DIEGO DE SAN PEDRO

CÁRCEL DE AMOR

EDICIÓN DE
CARMEN PARRILLA

ESTUDIO PRELIMINAR DE
ALAN DEYERMOND



Contiene el estudio preliminar, el texto, las notas al pie y la tabla de la edición publicada en 1995 por Editorial Crítica y en la cual figuran el prólogo, el aparato crítico, las notas complementarias y otros materiales

LA FICCIÓN SENTIMENTAL: ORIGEN, DESARROLLO Y PERVIVENCIA

LA FICCIÓN EN LA EDAD MEDIA. *Gran parte de la literatura medieval, según ocurre con la épica, el romancero o los viajes al otro mundo, es ficción en el sentido de que narra cosas que no son verdaderas. Para los diversos públicos de la Edad Media, sin embargo —tanto el público lector como el público analfabeto que escuchaba a los juglares en la plaza—, tales narraciones eran fehacientes. Hay, en cambio, géneros que siempre se acogían como ficción. Si alguien los aceptaba como hechos comprobados, era síntoma de una enfermedad arraigada y peligrosa, como en el caso del pobre Alonso Quijano. Puesto que la novela (en el sentido moderno de la palabra) nació muy tarde, a fines del siglo* XV, *en la baja Edad Media hay sólo dos géneros principales de ficción, dos géneros que siguieron vigentes —aunque cada vez con más competencia— en el Renacimiento: el cuento y la ficción larga (libros de caballerías,* matière de Rome, *ficción sentimental). La diferencia entre cuento y ficción larga no estriba únicamente en la extensión de la obra, sino también, y principalmente, en que el cuento narra tan sólo un episodio, en vez del argumento más complejo de la ficción larga.*

El cuento medieval tiene varias formas: el exemplum *didáctico, el* fabliau *o cuento cómico (a menudo obsceno) y el cuento de entretenimiento. No son categorías herméticas, desde luego, y el mismo cuento puede servir de* exemplum *o de entretenimiento según el contexto. Además de cuentos escritos, hay cuentos orales, folklóricos, que entran a menudo en la literatura propiamente dicha (la cual, por otra parte, no deja de influir en el folklore oral). Los cuentos literarios, los que se ponen por escrito, se recogen a menudo en colecciones, la mayoría de las cuales encaja sus cuentos dentro de una historia-marco. Hay colecciones de* exempla, *como* El conde Lucanor *de don Juan Manuel (con historia-marco), el* Libro de los exenplos por a.b.c. *de Clemente Sánchez (de organización alfabética), o el anónimo* Libro de los gatos *(sin estructura formal). Otra colección muy conocida, el* Libro de los engaños *o* Sendebar, *con historia-marco muy interesante, tiene función ejemplar según algunos críticos, mientras que otros sostienen que sus cuentos cómicos se destinaron a divertir, y nada más. A la categoría de colecciones de entretenimiento pertenecen algunas de las obras más famosas de la Edad Media:* Las mil y una noches, *los* Cuentos de Canterbury *de Geoffrey Chaucer, el* Decamerón *de Giovanni Boccaccio.*

La ficción larga de la Edad Media suele dividirse temáticamente según las categorías formuladas a fines del siglo XII *por el poeta francés Jean Bodel. La* matière de Rome *consta de las historias heredadas de la Antigüedad clásica y luego adaptadas a las circunstancias medievales, historias de la guerra de Troya, de Alejandro Magno, de Apolonio rey de Tiro, etc. La* matière de Bretagne *engloba las historias relacionadas con la corte del rey Arturo. La tercera categoría, la* matière de France, *es de menos interés para nuestros propósitos actuales, ya que abarca las historias carolingias, de origen épico. Hay, desde luego, muchas ficciones que no caben dentro de ninguna de estas categorías, pero a veces llegan a vincularse a una de ellas (la trágica historia de Tristán e Iseo se asocia con las de la corte de Arturo). Por otra parte, varias obras de ficción se inspiran en la* matière de Bretagne *para llegar a tener una vida autónoma: dos de las obras maestras de la literatura medieval europea,* Amadís de Gaula *en España (¿fines del siglo* XIII*?) y* Sir Gawain and the Green Knight *en Inglaterra (siglo* XIV*) son neo-artúricas.*

Las ficciones largas son diversas en su forma exterior (algunas en verso, otras en prosa), en su extensión, en su tema, en su estructura, en su relación con otras ficciones para formar una serie o mantenerse aisladas, pero todas tienen características que las reúnen en un solo género. El tal género es el que se llama en inglés romance, *y aunque en otras lenguas no existe la categoría en cuestión (en francés, tanto* Aucassin et Nicolette *como* La condition humaine *se llaman* roman*; en español, la palabra* novela *puede emplearse para el* Libro de Apolonio *o* Amadís de Gaula, *además de* Fortunata y Jacinta*), la distinción genérica me parece obvia. Ojalá la crítica literaria española se ponga pronto de acuerdo en un marbete apropiado para identificarla, porque «romance», aun entre comillas o en cursiva, se confunde con el romancero; «libro de aventuras», que propuse hace unos veinte años, no ha hecho fortuna; y «novela» despista a los lectores e incluso, a veces, a los mismos críticos. Sea cual sea el tal marbete, estas obras son historias de aventuras, que versan sobre combates, amores, búsquedas, separaciones y reuniones de los personajes, viajes al otro mundo, o cualquier combinación de estos temas. La historia se narra principalmente como historia, aunque hay a menudo un subtexto moral o religioso. Sus autores emplean lo maravilloso con frecuencia, y el mundo en el cual se sitúan los personajes está alejado del mundo del público: de su época, de su lugar, o de su clase social —y a menudo de los tres a la vez—. Los libros de caballerías y las otras ficciones largas de la Edad Media*

crean su propio mundo, que no es el de la experiencia cotidiana de su público; se puede aplicar simbólicamente, pero no directamente, a la vida real de cada día. (En la realidad del Libro del Passo honroso, *igual que en la ficción de* Don Quijote *o de* Madame Bovary, *se aprecian las consecuencias extraordinarias y hasta funestas de cualquier intento de vivir como si se estuviera en el mundo del libro de aventuras.) Tratan, sin embargo, de emociones reales, alcanzando (a menudo merced al empleo de diseños y motivos arquetípicos) niveles muy profundos de la experiencia emocional.*

Dentro de este género tan nutrido y tan variado, que durante siglos comparte con el cuento el dominio de la ficción europea (e incluso de la ficción en otras culturas), es natural que haya subgéneros, que llegan a funcionar como géneros independientes: así el lai breton *en Francia y la ficción sentimental en España. Ambos influyeron fuertemente en la literatura de otros países; los dos, aunque muy distintos, tienen un rasgo en común: sus obras son más cortas, hasta mucho más cortas, que las de la* matière de Rome *o de la* matière de Bretagne. *Pero la ficción sentimental no se distingue de los libros de caballerías únicamente por ser más corta (aunque sus autores se dan cuenta de esta diferencia: «por no detenerme en esto que parece cuento de historias viejas», dice «el Auctor» en la* Cárcel de amor*), sino también, y sobre todo, por su acción principalmente interior. Hay retos, duelos, batallas, asedios, sí, pero ocupan una proporción mucho menor que en los libros de caballerías. Las cartas, las poesías, los monólogos y diálogos, en cambio, se destacan mucho más. Otros rasgos muy frecuentes, aunque no universales dentro de la ficción sentimental, son el tono autobiográfico y hasta confesional, y la innovación narrativa. Conviene aplazar a apartados posteriores el comentario de dichos rasgos, para decir ahora algo sobre el origen del género.*

ASCENDENCIA DE LA FICCIÓN SENTIMENTAL. *Varios antecesores son muy conocidos, y se comentan en muchos estudios sobre el género: la importancia de los libros de caballerías (sobre todo los artúricos) y de la ficción italiana (sobre todo de la* Elegia di madonna Fiammetta *de Boccaccio) se ha reconocido desde el estudio clásico de Marcelino Menéndez y Pelayo. Estudios más recientes completan la visión de la ascendencia de la ficción sentimental, señalando la importancia de la poesía cancioneril y de las* Heroidas *de Ovidio en la formación del género. Estas cuatro tradiciones lo proveen de sus rasgos característicos. Por ejemplo, la importancia de las cartas resulta de la influencia de las* Heroidas,

que se presentan como una colección de cartas ficticias, principalmente de heroínas trágicas de la Antigüedad clásica, víctimas del amor. La inclusión del narrador como personaje resulta naturalmente del autobiografismo de tres de las tradiciones aludidas: las de las Heroidas, *la* Fiammetta *y la poesía cancioneril. La visión trágica del amor es rasgo esencial de las* Heroidas, *de* Fiammetta, *de muchas poesías cancioneriles y de la ficción artúrica.*

No quisiera de ninguna manera poner en duda la influencia fundamental de estas cuatro tradiciones en el nacimiento y desarrollo de la ficción sentimental, pero no se trata de una lista exclusiva. Sospecho que la verdad es algo más complicada, y que vale la pena pensar en las influencias indirectas además de las directas. Además de Ovidio, hay dos autores de la Antigüedad latina que influyen en la prehistoria de la ficción sentimental, pero que, a diferencia de Ovidio, no escribieron en los albores del Imperio Romano occidental sino en su crepúsculo: se trata, desde luego, de San Agustín y de Boecio. Las Confesiones *de aquél constituyen un modelo de autobiografía confesional y analítica a lo largo de la Edad Media, modelo que influyó sobre todo a partir del siglo XII. La* Historia calamitatum *de Abelardo no sólo se modela sobre las* Confesiones, *sino que concede un papel central a un elemento que en la obra agustiniana se había subordinado a la autobiografía espiritual: me refiero al elemento erótico. De este modo la autobiografía agustiniana se acerca al autobiografismo amatorio de muchas ficciones sentimentales, algo que se hace aún más obvio cuando recordamos que la* Historia calamitatum *va acompañada a menudo en la tradición manuscrita por el epistolario de Abelardo y Eloísa. Y por si fuera poco el interés de una autobiografía espiritual y emocional acompañada de un intercambio de cartas entre dos personas que fueron amantes, Abelardo evoca vívidamente las canciones de amor que escribió para Eloísa. Según creo, no se ha descubierto prueba alguna de la lectura de Abelardo en la España bajomedieval (la de San Agustín sí está clara), pero no es imposible que se descubra (la investigación va revelando cada vez más la influencia de Abelardo en otras literaturas europeas), y al menos parece que hubo una influencia indirecta, aunque bastante fuerte, en la ficción sentimental.*

La importancia de Boecio en el contexto de la ficción sentimental estriba en dos aspectos de su De consolatione Philosophiae, *uno genérico y otro formal. Los tratados consolatorios son frecuentísimos en la España del siglo XV, y las autoconsolaciones —en las cuales se ve más claramente el modelo boeciano— son bastante numerosas. La ficción sentimental*

es genéricamente distinta del tratado consolatorio, desde luego, pero incluye bastantes ingredientes en la línea de la consolatio. *En cuanto al aspecto formal, el* De consolatione Philosophiae *es un* prosimetrum: *alterna prosa y verso con regularidad. Los dos rasgos se ven juntos de nuevo en la* Vita nuova *de Dante (dejemos a los especialistas la cuestión de la posible influencia directa) y, aunque de manera atenuada, en la ficción sentimental. Vale la pena advertir de paso que el género al que pertenece la* Vita nuova *(y con el cual el* Libro de buen amor *tiene relación paródica), la pseudoautobiografía erótica, combina, igual que la ficción sentimental, el autobiografismo emocional con la alternancia de verso y prosa. No es necesario, ni siquiera aconsejable, concluir que la ficción sentimental es una extensión de la pseudoautobiografía erótica. Se trata más bien de dos resultados de influencias y circunstancias parecidas, de manera que se recrea parcialmente un género de ficción que había pasado de moda hacía mucho tiempo.*

Conviene explayarnos un poco en una línea de influencia, la de las Heroidas. *Su visión trágica de la experiencia amorosa femenina (que coincide hasta cierto punto con un aspecto de la lírica de Safo), junto con la inmediatez de cartas que parecen autobiográficas, aseguró la fortuna medieval de la obra ovidiana, que se tradujo dos veces al castellano. La primera traducción, en la corte de Alfonso el Sabio, se incluye en la historiografía alfonsí y parece responder a un interés más histórico que emocional. La segunda, en cambio, el* Bursario *de Juan Rodríguez del Padrón (hacia 1430), se presenta más bien como obra literaria, dentro del contexto de la literatura amorosa del momento. Las cartas originales redactadas por Rodríguez del Padrón (Madreselva y Mauseol, Troilos y Breçaida) ya se aproximan a la ficción sentimental, y no sorprende que sea el mismo autor quien compone, hacia 1440, la primera obra castellana de ficción sentimental, el* Siervo libre de amor.

EN LAS FRONTERAS DE LA FICCIÓN SENTIMENTAL. *La influencia indirecta de las* Heroidas *es tan poderosa como la directa. La* Elegia di madonna Fiammetta, *compuesta por Boccaccio hacia 1335, es la autobiografía emocional (ficticia, desde luego) de una joven casada que se enamora de otro hombre y entra en relación adúltera con él, relación que termina en la desesperanza cuando el amante la abandona. La obra se dirige «alle innamorate donne», porque sólo las mujeres enamoradas la comprenderán. Parece una carta de las* Heroidas *pero en prosa, más larga, y trasladada desde la mitología clásica a la Italia contemporánea. La* Fiammetta *se tradujo al catalán a finales del siglo* XIV

y al castellano en el XV, *pero su influencia no resulta de las traducciones (al contrario, parece que la traducción castellana resulta del éxito de la ficción sentimental). No hubo imitaciones directas de* Fiammetta *(es decir, no hubo hasta muy tarde más autobiografías eróticas ficticias en voz femenina), pero dos obras adoptan su argumento: las* Cent ballades d'amant et de dame *(antes de 1410), de Christine de Pisan, y la* Historia de duobus amantibus *(1444), de Enea Silvio Piccolomini, el futuro Papa Pío II. Ambas obras nos revelan la vida trágica de una mujer joven, hermosa y casada, que se deja seducir, y cuyo amante, fingiendo un pretexto para ausentarse, la abandona cínicamente. Las* Cent ballades *alternan la voz de la mujer y la del seductor; casi se oye un eco lejano de las cartas de Eloísa y Abelardo, aunque, desde luego, las dos relaciones son muy distintas y hay que recordar la diferencia entre un intercambio de cartas años después del desastre y un diálogo que traza el perfil de una relación en curso. En vez del dramatismo de las* Cent ballades, *la* Historia *es una narración en tercera persona, en voz masculina. La* Historia, *igual que* Fiammetta, *se tradujo al castellano en el siglo* XV, *en el apogeo de la ficción sentimental, y en este contexto las dos traducciones pertenecen efectivamente al género.*

Hay otras obras que están en la frontera genérica: la anónima Storia de l'amat Frondino e de Brisona *(en catalán, de principios del siglo* XV, *o tal vez de finales del* XIV), *y* The Kingis Quair *(h. 1424), del rey Jacobo I de Escocia.* Frondino e Brisona *es la historia de dos amantes que, separados, superan los obstáculos para conseguir un desenlace feliz. La historia se narra en versos cortos, y en ella se intercalan cartas de los dos amantes en prosa catalana (ocupan la mitad de la obra) y poesías líricas en francés. El papel dominante de las cartas recuerda, obviamente, el intercambio entre Eloísa y Abelardo, y en cierto sentido el diálogo poético de las* Cent ballades, *contemporáneas de* Frondino e Brisona; *pero hay otra analogía en la misma lengua y de la generación anterior: me refiero a las cartas escritas entre 1374 y 1376 por una mujer barcelonesa a su marido ausente (y valdría la pena comparar las dos series de cartas). La influencia francesa en el* Frondino *no termina con la lírica: la cultura caballeresca francesa se nota a lo largo de la obra.* The Kingis Quair, *poema de 197 estrofas, tiene su origen en la tradición del sueño alegórico, pero se independiza al hallar en el* De consolatione Philosophiae *su base ideológica (y parte del argumento) y orienta la acción hacia un final feliz en el matrimonio. Varios aspectos del libro del rey Jacobo se parecen a los poemas alegóricos del Marqués de Santillana sobre el amor:* Triunphete de Amor, Sueño *e* Infierno

de los enamorados, compuestos en los años treinta del siglo XV. Tanto el Triunphete como el Sueño pueden leerse como la primera parte de una narración alegórica cuya segunda parte se ve en el Infierno, la historia de un hombre que se enamora, sufre las penas del amor y luego se libera. La secuencia Triunphete-Infierno, sustituida por la secuencia Sueño-Infierno, constituye una ficción que unos decenios más tarde se habría leído como ficción sentimental.

Entre principios del siglo XV y 1444, por lo tanto, hay cinco obras que se aproximan al género de la ficción sentimental; cinco obras en cinco lenguas (francés, catalán y francés, inglés, castellano, latín). Dos de ellas se colocan dentro de la tradición de Fiammetta, otras dos emplean la técnica del sueño alegórico, una se basa en la tradición boeciana y otra se apoya principalmente en cartas y poesías líricas. Tres son en verso, una en prosa, y otra en verso y prosa. Dos tienen un desenlace trágico, otras dos un desenlace feliz y otra termina con la renuncia del amor. Lo que tienen todas en común es que, de maneras muy distintas, se encuentran en la frontera de la ficción sentimental. Varias tradiciones e influencias iban convergiendo. Un nuevo género estaba a punto de nacer.

PRIMERA ETAPA: LOS INICIADORES, 1440-1460. El Siervo libre de amor, de Juan Rodríguez del Padrón, se ve generalmente —y con razón— como el inicio del género. Se compuso en Galicia hacia 1440, poco después de The Kingis Quair y los poemas de Santillana, poco antes de la Historia de duobus amantibus. El autor anuncia una estructura tripartita: el amor correspondido, el amor no correspondido y la renuncia al amor (compárese la estructura de los poemas de Santillana: antes, durante y después del amor). Sorprende que, después del comienzo y el fin de la primera parte y el comienzo de la segunda, todos claramente delimitados, no aparece la tercera. Es una cuestión que se ha discutido mucho: ¿es que la tercera parte se ha perdido o es que se halla dentro de la narración? Ni lo uno ni lo otro: al final, el protagonista se encuentra con Syndéresis, la conciencia moral, la cual le pregunta lo que ha pasado. La narración que acabamos de leer es de hecho su contestación a la pregunta de Syndéresis, y la necesidad de narrarla le cura de la enfermedad de la pasión amorosa. La creación literaria es la tercera parte, y la obra tiene una estructura circular.

Hay que insistir en tres aspectos más.

Primero, la narración empieza como carta a un juez amigo del protagonista, o sea, se presenta como carta confesional. Es curiosísimo que

el Siervo libre, *que inicia un género en castellano, se parezca en dos aspectos importantes (estructura circular y carta confesional) a* La vida de Lazarillo de Tormes, *que un siglo más tarde inicia otro género.*

Segundo, dentro del relato en primera persona de una relación amorosa fracasada a causa de la disensión interna, se introduce como exemplum *la «Estoria de dos amadores Ardanlier e Liessa», relato en tercera persona de una relación amorosa apasionada y estable que es destruida por la violencia externa. Mientras que la narración principal acusa la influencia de la poesía alegórica de visiones y de la lírica cancioneril, la «Estoria» se ubica dentro de la tradición caballeresca y neoartúrica. No es nada insólito en la ficción medieval el intercalar una historia dentro del argumento principal, pero la «Estoria» ocupa la mitad de la obra, y esto sí sorprende. Aún más interesante es el hecho de que la «Estoria» tiene una estructura tripartita que refleja la del argumento principal.*

Tercero, ya vemos la ambigüedad, el problemático punto de vista narrativo que va a caracterizar el género; vemos también que las dos relaciones tienen final trágico: otro distintivo del género, por obra del cual el Siervo *se separa netamente de* The Kingis Quair, *que en su tradición literaria se parece al argumento principal, y de* Frondino e Brisona, *que en su tradición literaria se parece a la «Estoria».*

El género nace en Galicia, y la segunda ficción sentimental proviene también del oeste de la Península, de Portugal. Dom Pedro, Condestable de Portugal, compuso la primera versión de su Sátira de infelice e felice vida *en portugués entre 1445 y 1449, o sea cuando tenía sólo entre 16 y 20 años. Nos dice en el prólogo que «traýdo el testo a la desseada fyn, e parte de las glosas en lengua portuguesa acabadas, quise todo trasformar, e lo que restava acabar en este castellano ydioma». Es probable que la versión castellana se haya redactado entre 1450 y 1453. La* Sátira *(que no tiene nada de satírico pues en el siglo* XV *la palabra denotaba sólo una alegoría de la vida moral) es una presentación alegórica de una desdicha amorosa de su joven autor. Sigue muy conscientemente los pasos de Rodríguez del Padrón: «¿Ni has leýdo cómo ... Ardanlier en la sangrienta espada se ensangrentó, e a la omicida ayuntó nuevo omicidio?», pregunta uno de los personajes, e incluso el argumento se ha modelado sobre el del* Siervo; *las investigaciones más recientes revelan que es en gran parte una refundición de la obra de Rodríguez del Padrón. Un rasgo nada característico de la ficción sentimental, aunque se encuentra en otras alegorías morales (por ejemplo en otra «sátira», la* Coronación *de Juan de Mena) es la serie extensa de glosas eruditas. La obra de dom Pedro es ficción sentimental, pero en este sentido está*

en los márgenes del género. Otra obra algo marginal de la primera etapa es el Tratado e dispido a una dama de religión, *capítulo noveno del* Libro de veynte cartas e quistiones *de Fernando de la Torre, tal vez unos pocos años posterior a la* Sátira de infelice e felice vida, *tal vez de unos pocos años antes. Es una historia trágica y violenta de amor, refundición del capítulo 6 de las* Gesta Romanorum *(colección de* exempla *cuya primera redacción es de 1330 aproximadamente, y por lo tanto más o menos contemporánea de la* Fiammetta*).*

La primera etapa de la ficción sentimental, la de los pioneros, es por lo tanto una etapa occidental, con la mínima excepción del Tratado e dispido, *que es de Castilla. Y puesto que la* Sátira *se modela sobre el* Siervo, *apenas podemos hablar todavía de características genéricas.*

SEGUNDA ETAPA: LAS OBRAS CLÁSICAS DEL GÉNERO, 1470-1492. *Después de la* Sátira *hay una pausa (observamos una pausa mucho más larga en el desarrollo de la novela picaresca después del* Lazarillo de Tormes*). La casi anónima* Triste deleytación *(tenemos tan sólo las iniciales del autor), cuya acción se fecha en 1458, fue por este motivo colocada por sus primeros críticos entre los precursores del género, y hay todavía razones respetables para ello. La investigación más reciente tiende a fecharla hacia 1470, a caballo entre la primera etapa y la segunda. El autor es consciente de su deuda para con Rodríguez del Padrón: se menciona a los amantes de la «Estoria de dos amadores», y a Rodríguez del Padrón como defensor de las mujeres: «aquel más virtuoso de todos los ombres, coronándonos [a las mujeres] de gloria en el* Triunfo de las senyoras*». Continúa la mezcla de prosa y verso que caracteriza la primera etapa, e, igual que Rodríguez del Padrón, utiliza la alegoría para expresar el conflicto emocional en el Enamorado. El hecho de que los personajes compartan el anonimato de su autor (se llaman «el Enamorado», «la Madrastra», etc.) también asocia la* Triste deleytación *con la primera etapa del género: igual se hace en el* Siervo libre *(pero no en la «Estoria de dos amadores») y en la* Sátira *(también en las* Cent ballades*). Tal anonimato es poco común en la segunda etapa de la ficción sentimental, aunque se encuentra en el fragmentario* Tratado de amores. *El argumento de la obra, en cambio, la liga más bien a las obras de la segunda etapa, y especialmente a las de Juan de Flores: dos pares de amantes, adúlteros en un caso, cuyas historias se entrelazan trágicamente (como en* Grimalte y Gradissa*), la tercería y una visión naturalista del amor sexual (como en* Grisel y Mirabella*).*

La visión naturalista del amor proviene de un aristotelismo heterodoxo que arraigó en la Universidad de Salamanca en el segundo cuarto del siglo XV *y que, gracias sobre todo a una obra de Alfonso Fernández de Madrigal, el Tostado, a lo largo del siglo llegó a influir en varias obras no universitarias (recuérdese que Juan de Flores parece haber sido, aunque brevemente, rector de Salamanca). Hasta se ha sugerido que la ficción sentimental mantiene un diálogo con dicha teoría, impugnándola (*Siervo libre de amor*) o aceptándola (*Triste deleytación*).*

Aunque escrita en castellano, la Triste deleytación *parece ser obra de un barcelonés (tal vez a esta circunstancia se deba el ambiente urbano de la acción, igual que en* Fiammetta *y la* Historia de duobus amantibus*). Es muy posible que la extensión de la ficción sentimental al este de la Península, y el conocimiento de Rodríguez del Padrón que demuestra esta obra, se deban a la influencia personal de dom Pedro de Portugal, el cual fue, en los dos últimos años de su breve vida (1464-1466), Rey de los catalanes. Si esta hipótesis es válida (la apoya el hecho de que unas ficciones más o menos sentimentales —por ejemplo,* Lo despropriament de amor, *de Romeu Llull— se escribieron en catalán en el último tercio del siglo), el traslado de dom Pedro definiría la frontera entre las etapas primera y segunda de la ficción sentimental.*

Se solía creer que Juan de Flores fue un noble aragonés, posterior a Diego de San Pedro. Ni lo uno ni lo otro es cierto, según las últimas investigaciones: fue castellano, cronista real de los Reyes Católicos a partir de 1476, y por lo tanto predecesor de Diego de San Pedro. Flores, a diferencia de la mayoría de los autores de la ficción sentimental, no es poeta (las poesías incluidas en Grimalte y Gradissa *son de otro autor). Característica mucho más interesante es su talento por la innovación narrativa. No podemos situarle en la línea directa que lleva del* Siervo *a la* Sátira *(por imitación literaria) y de la* Sátira *a la* Triste deleytación *(por influencia de dom Pedro en Cataluña). ¿De dónde, pues, proviene la inspiración para su ficción sentimental, implantando el género firmemente en Castilla? No sabemos, por ejemplo, si tuvo contacto con dom Pedro; no parece probable, pero no podemos descartar totalmente esta posibilidad. Tal vez sea significativo el hecho de que Flores, a diferencia de Diego de San Pedro y del autor de la* Triste deleytación, *no alude a otra obra española de ficción sentimental ni toma prestado de ninguna un solo elemento narrativo. No digo que Flores haya recreado el género desconociendo las obras anteriores, pero es verdad que no se nota en él la autoconciencia genérica, en el contexto hispánico, que*

notamos en otros autores. El problema es tanto más complejo a causa de la falta de datos externos para establecer la cronología relativa de las obras de Flores, y sobre todo de las dos que son con seguridad ficciones sentimentales, Grimalte y Gradissa *y* Grisel y Mirabella *(el* Triunfo de Amor, *parodia alegórica, está en los márgenes del género, y* La coronación de la señora Gracisla, *además de estar en esos mismos márgenes, no se ha establecido todavía como obra de Flores).*

El centro temático de Grisel y Mirabella, *y también el núcleo de su argumento, es el debate entre Braçayda y Torrellas sobre la responsabilidad respectiva de mujeres y hombres por cuanto atañe al amor ilícito. Lo más interesante de la acción que conduce al debate es que la joven princesa Mirabella «por sí sola, sin tercero, buscó manera a la no más placiente que peligrosa batalla, donde los deseos de Grisel y suyos vinieron a efecto»: no sólo siente un deseo sexual tan intenso como el del hombre, sino que lo reconoce lisa y llanamente. No podríamos estar más alejados de la* belle dame sans merci. *Es muy interesante también que Braçayda, personaje de la* Historia troyana *(es decir, personaje literario, ajeno a la Escocia ficticia donde vive Mirabella), se enfrente con Torrellas (el poeta, en la vida real contemporáneo de Juan de Flores, ajeno al mundo ficticio) de manera muy distinta para decidir el destino de Mirabella y de su amante. El Torrellas ficticio creado por Flores es metónimo del notorio poema misógino del Torrellas real, y el horroroso asesinato ritual con que concluye la ficción (un episodio que combina múltiples tradiciones literarias, bíblicas y folklóricas) es un rechazo de su misoginia. Pero, si la reina y las damas de la corte son capaces de un acto tan violento y sádico, ¿no demuestran con ello que Torrellas tuvo razón? La ambivalencia de Flores en esta obra es tan notable como su talento de innovación y su destreza al manejar las tradiciones que hereda.*

La calidad innovadora es aún más notable en Grimalte y Gradissa. *Decir que es una secuela de la* Elegia di madonna Fiammetta *es verdad, pero no hace justicia a la obra. El erotismo del libro de Boccaccio impresiona tanto a Grimalte, que regala un ejemplar a su dama, esperando que, inflamada por su lectura, acceda a sus deseos («Galeotto fu il libro e chi lo scrisse», dice Francesca a Dante, explicando el origen de su pasión adúltera y funesta). El regalo resulta contraproducente: a Gradissa le impresiona fuertemente lo traidores que son los hombres, de modo que la narración de Fiammetta llega a ser una fuerza activa, casi un personaje, dentro de la ficción de Flores. Cuando Gradissa insiste en que Grimalte localice a Fiammetta y Pánfilo y consiga un desenlace feliz para su historia, le obliga no sólo a reescribir el libro de Boccaccio,*

sino a entrar en el mundo ficticio de éste (o hacer entrar a sus personajes en el mundo imaginado por Flores). Cuando Grimalte logra lo imposible, la barrera entre dos niveles de ficción se ha hecho permeable. Por si fuera poco, debemos recordar que al principio de la obra se nos dice que Juan de Flores ha cambiado su nombre en Grimalte, y que, al insistir en que Grimalte le informe de lo que pasa, Gradissa le obliga a escribir una historia sentimental, historia que tiene un desenlace aún más trágico que el de Boccaccio.

No es cosa de duplicar aquí lo dicho en el excelente prólogo a la presente edición. Notaré, con todo, que la semejanza estructural y temática entre el Tractado de amores de Arnalte y Lucenda *y la* Cárcel de amor, *semejanza comentada por casi todos los críticos, repite hasta cierto punto la relación entre el* Siervo libre *y la* Sátira, *pero con la obvia diferencia de que Diego de San Pedro reescribe su propia obra, no la de un predecesor. La diferencia más llamativa entre ambas obras es, desde luego, la transformación en el papel del narrador.* Arnalte y Lucenda *empieza como narración en tercera persona, pero pronto se cede la palabra a Arnalte para su relato autocompasivo. En la* Cárcel, *en cambio, el narrador —que se asocia al principio y al final con la vida de Diego de San Pedro— llega a ser plenamente protagonista en la historia de Leriano y Laureola, interviene decisiva y desastrosamente en la acción y queda desolado por la tragedia final. Surgen de su papel problemas muy interesantes desde el punto de vista narrativo: por ejemplo, después de observar los síntomas de Laureola, el narrador los describe a Leriano, interpretándolos de manera optimista, pero comenta a los lectores que se había equivocado. ¿Qué interpretación debe aceptarse? ¿La primera, motivada por el deseo de ayudar a Leriano, o la segunda, nacida de la desesperanza y el sentimiento de ser culpable del desastre? De modo parecido, al escuchar a Arnalte, ¿cómo hay que interpretar su conducta? ¿San Pedro lo presenta como un personaje cómico, o como víctima de una obsesión egoísta? ¿O como víctima absurdamente obsesionada? Otro aspecto de gran interés es el empleo de la alegoría en la* Cárcel. *La técnica alegórica no es nada nuevo en la ficción sentimental, ni en las obras que se encuentran en las fronteras del género (*Siervo, Sátira, Triste deleytación, Kingis Quair, *poemas de Santillana); la novedad no estriba en la presencia de la alegoría sino en el modo en que los personajes entran en el mundo alegórico y salen de él para tratar de influir en su propia vida real, de modo que cuando el «Auctor» parece haber conseguido la victoria para Leriano, la cárcel alegórica de éste se desvanece, y no hay posibilidad de entrar de nuevo en ella.*

Hay en la Cárcel, *igual que en* Grisel y Mirabella, *un debate sobre las mujeres, pero su función estructural es muy distinta: en vez de determinar el curso de la acción, el debate entre Tefeo y el moribundo e idealista Leriano, el cual toma prestados sus razonamientos del* Tratado en defensa de virtuosas mugeres *de Diego de Valera, trata de extraer conclusiones de lo que acaba de pasar. Otro importante préstamo literario proporciona a San Pedro el principal episodio de acción externa en la* Cárcel*: la denuncia contra Laureola y Leriano por parte de Persio, motivado por celos, el duelo entre éste y Leriano, la condena y rescate de Laureola, el asedio del castillo y el indulto concedido a Laureola por el rey, todo esto (casi el cuarenta por ciento de la obra) proviene de la* Mort Artu *(probablemente a través de la versión castellana incluida en la* Demanda del Santo Grial*). Esto es seguro. Lo que no es seguro, pero sí probable, es la deuda de la* Cárcel *con la* Sátira *de dom Pedro, cuyo primer capítulo empieza: «Metida, destroçada, en la muy tenebrosa cárcel de servitud, llena de amargura y de desesperación, mi franca voluntad despojada de libertad...». El motivo es desarrollado en la* Triste deleytación, *con una larga descripción alegórica del palacio del amor, y parece que tanto la descripción como el simbolismo de la* Cárcel de amor *se inspiran en dos de las primeras ficciones sentimentales.*

La segunda etapa del género abarca autores que tienen confianza en sí mismos, autores muy innovadores, que utilizan las tradiciones y los recursos heredados pero no se aferran a ellos, a diferencia de la Sátira *(refundición del* Siervo*) en la primera etapa y de varias obras imitativas de la tercera. Sin embargo, Diego de San Pedro al final de la segunda etapa, igual que el autor de la* Triste deleytación *en su inicio, es consciente de continuar una tradición genérica castellana.*

Dentro de la segunda etapa, o sea entre 1470-1492, caben las traducciones castellanas de Fiammetta *y de la* Historia de duobus amantibus. *Parece que la* Repetición de amores *de Luis de Lucena, impresa en 1494 o 1495, se compuso unos años antes, entre el* Arnalte y Lucenda *y la* Cárcel de amor. *La* Repetición *empieza como ficción sentimental, pero se revela pronto como sátira misógina (si no se trata más bien de una parodia de tales sátiras). Es posible que el fragmento del anónimo* Tratado de amores *date también de estos años, aunque es igualmente posible que se compusiera hacia 1500 o un poco más tarde. En cuanto a la cronología de las obras de Diego de San Pedro, hay buenas razones para fechar* Arnalte y Lucenda *hacia 1481 (diez años antes de su primera edición existente), y me parece prudente suponer*

el máximo período de tiempo posible entre Arnalte *y la* Cárcel *para permitir la transformación estilística notada por los críticos. Es decir, me parece probable que el éxito de* Arnalte *en la imprenta haya animado a San Pedro a escribir la* Cárcel. *Se ha sugerido que el hecho de escribir para la imprenta (poco común en aquella época) haya influido en la forma de la obra. De todos modos, la* editio princeps *de la* Cárcel *parece delimitar una frontera.*

TERCERA ETAPA: IMITACIÓN Y TRADUCCIÓN, 1493-1550. *La primera edición de la* Cárcel de amor *salió de la imprenta el 3 de marzo de 1492. Sólo año y medio después, el 18 de septiembre de 1493, se imprimió en Barcelona la traducción catalana de Bernardí Vallmanya, la primera traducción de una obra castellana de ficción sentimental. El éxito instantáneo de la* Cárcel de amor, *pronto confirmado con la publicación en 1496 de la secuela de Nicolás Núñez, no sólo establece la primacía de Diego de San Pedro, sino que convierte la* Cárcel *en la obra clásica del género, el punto obligatorio de referencia para la ficción sentimental futura. La continuación de Núñez es además un comentario, y parece haber impuesto su visión de la obra de San Pedro en generaciones sucesivas de lectores. Es posible que Núñez, al incluir un discurso en el cual Laureola confiesa haberse enamorado de Leriano, haya despistado a los lectores, como creyó Keith Whinnom, pero es igualmente posible que tuviera razón.*

No sabemos, como ya queda dicho, si el fragmentario Tratado de amores *es contemporáneo de la ficción sentimental de San Pedro o si pertenece a la tercera etapa del género. De todos modos, es obra interesante, a causa de la mensajera (ni familiar ni amiga del enamorado, pero tampoco una tercera profesional) y del doble enfoque que nos proporciona cuando leemos una carta y oímos el recado oral que su autor da a la mensajera que llevará la carta. También de época incierta es* La coronación de la señora Gracisla, *una ficción* à clef: *la opinión mayoritaria es que se refiere a acontecimientos de principios del siglo* XVI *(probablemente hacia 1505-1506), y que se redactó poco después, pero la hipótesis de que el autor es Juan de Flores no es nada despreciable. La conexión de* La señora Gracisla *con la ficción sentimental es algo tenue, mientras que el* Tratado de amores *pertenece plenamente al género.*

Unas diez obras de ficción sentimental son de la primera mitad del siglo XVI. *(Mientras que hay varios trabajos de conjunto sobre la ficción sentimental del siglo* XV, *nos faltaba hasta hace muy poco un trabajo*

equivalente para las obras del XVI. *Ahora lo tenemos, desde un punto de vista sociohistórico, en la tesis doctoral que María Fernanda Aybar Ramírez leyó en 1994 en la Universidad Complutense. En lo que sigue, me apoyo varias veces en sus hallazgos e hipótesis. Es un trabajo de importancia excepcional, y es de esperar que los estudios que contiene se publiquen pronto.)*

Tres obras que se publicaron casi simultáneamente representan variedades muy distintas de la ficción sentimental: son la anónima Qüestión de amor *(publicada en 1513),* Una quexa que da de su amiga ante el Dios de Amor, *del comendador Escrivá (en la segunda edición del* Cancionero general *recopilado por Hernando del Castillo, 1514), y la* Penitencia de amor, *de Pedro Manuel Ximénez de Urrea (1514). Todas se relacionan con la Corona de Aragón, y dos de ellas se imprimieron en Valencia (la* Penitencia de amor *se imprimió en Burgos).*

Joan Ram de Escrivá, de una antigua familia noble de Valencia, había pasado un par de años en Nápoles, ciudad en la cual se localiza la acción de la Qüestión de amor, *mientras que Ximénez de Urrea, noble aragonés, tuvo conexiones familiares con Italia. La* Quexa ante el dios de Amor *es un* prosimetrum *en el cual el narrador-protagonista, desesperado ante la crueldad de una* belle dame sans merci, *emprende un viaje alegórico al otro mundo para quejarse ante el tribunal del Dios de Amor, pero sin éxito. La ficción sentimental (con su característico autoanálisis emocional) se mezcla aquí con otros géneros: el viaje alegórico y el diálogo cancioneril. Es muy posible que la literatura amatoria valenciana del siglo* XV *haya influido en la obra de Escrivá.*

La Qüestión de amor, *como* La señora Gracisla, *es una ficción* à clef, *que refleja en este caso la vida cortesana del Nápoles aragonés. Dentro de un contexto de fiestas cortesanas, dos tristes enamorados debaten una cuestión teórica: ¿sufre más el rechazado por su dama, o aquel cuya dama ha muerto? (Es posible aquí el influjo del* De amore *de Andreas Capellanus, traducido al catalán en el siglo* XV, *donde se plantean cuestiones amatorias en las cortes de amor.)*

La Penitencia de amor *constituye una mezcla genérica de la ficción sentimental con la* Celestina. *El elemento celestinesco más obvio es que no hay narrador, y todo es diálogo o monólogo; de la misma fuente proviene el episodio de la unión sexual de Darino y Finoya: mientras que la mayoría de las heroínas de la ficción sentimental (la dama de la* Sátira, *Gradissa, Lucenda, Laureola) niegan a sus pretendientes una relación sexual, y la minoría que mantienen tal relación (Liessa, Mirabella) buscan gozosamente el cumplimiento de sus deseos, Darino viola*

a Finoya de manera aún más abrupta que Calisto a Melibea. Una gran diferencia entre la Penitencia *y la* Celestina *es que en aquélla no hay contacto con el mundo del prostíbulo, aunque Darino es ayudado por sus criados. De la ficción sentimental provienen las cartas mandadas por Darino a Finoya como táctica seductora, y el castigo severo impuesto por el padre de ésta cuando les descubre* in flagrante delicto.

Una cuarta obra de los mismos años está en un pliego suelto de hacia 1515: las Cartas y coplas para requerir nuevos amores, *de autor desconocido. A diferencia de sus contemporáneas, esta obra no parece relacionarse con la Corona de Aragón: el pliego suelto se imprimió por primera vez en Toledo, y se reimprimió varias veces en Sevilla; si se puede identificar una deuda para con un autor específico, parece ser con Diego de San Pedro. Las* Cartas y coplas *constituyen un ejemplario de cartas y de poesías líricas, destinadas a la recuesta de amores, ordenadas en la forma de una ficción epistolar.*

Después de estas cuatro obras hay un intervalo de veinte años, no en las ediciones y traducciones de las obras clásicas del género, sino en la aparición (y, según parece, en la composición) de nuevas obras, con la posible excepción de una obra portuguesa, Naceo e Amperidónia. *Este hueco en la composición de la ficción sentimental tiene un precedente, también de unos veinte años, entre la* Sátira de infelice e felice vida *y la* Triste deleytación, *pero éste se puede explicar fácilmente; no así el que va de 1515 a 1535 (Aybar Ramírez sugiere una explicación social que hay que pensar). Luego, en los quince años a partir de 1535, encontramos buen número de obras, después de las cuales termina la época de creación —aunque no la de refundición— de la ficción sentimental.*

La composición de la ficción sentimental se reanuda con el Veneris tribunal, *de Ludovico Scrivá (Pedro Luis Escrivá, probablemente pariente del comendador Escrivá, autor de la* Quexa*). Publicado en Venecia en 1537, el libro se dedica al duque de Urbino, sobrino del Papa, y su ambiente es el mismo en que surgió* Il cortegiano *de Baldassare Castiglione, libro que, igual que* Gli Asolani *de Pietro Bembo, influye en la obra de Escrivá. El escenario de la acción es Padua, donde el protagonista se enamora de una dama que no corresponde a su devoción. Después de un debate con dos amigos sobre el amor (compárese con el debate entre Leriano y Tefeo al final de la* Cárcel de amor *de Diego de San Pedro, y —aún más parecido— con el debate de la* Qüestión de amor, *también de escenario italiano), pasa la noche en un sueño alegórico. En el sueño se ve ante el tribunal de Venus, donde dos caballeros defienden sus respectivos conceptos del amor (una combinación de*

motivos de la Qüestión de amor y de la Queja ante el dios de Amor). Se ha sugerido la presencia de otras tradiciones en el Veneris tribunal, notablemente la de la repetitio universitaria (compárese con la Repetición de amor, de Luis de Lucena). Intercalados entre la prosa de la obra hay unos versos, las «invenciones», que se leían en los mantos, las vainas de espadas, etc., de los cortesanos de la época. Hay que añadir que el estilo y sobre todo la sintaxis del Veneris tribunal no animan nada al lector.

También de origen italiano —esta vez napolitano, como la Qüestión de amor —es el Tratado notable de amor, de Juan de Cardona y Requesens (virrey de Navarra en sus últimos años). Parece que se compuso entre 1545 y 1547 y está enteramente en prosa. A diferencia de la mayoría de la ficción sentimental del siglo XVI, no se imprimió. Se estructura alrededor de una serie de cartas. La historia principal —el amor del caballero Cristerno por la infanta Isiana, la resistencia de ésta y la muerte de los dos— se encaja dentro de un cuadro histórico. No se trata tan sólo de una alusión inicial a los acontecimientos del día (como la mención de la guerra de Granada al principio de la Cárcel de amor), sino que la narración de la relación Cristerno-Isiana y las cartas se entrelazan con episodios bastante extensos sobre las campañas del Emperador contra los turcos, con lo que se invierte la relación entre ficción e historicidad que vemos en la ficción à clef (La señora Gracisla, Qüestión de amor). Es una táctica nada típica de la ficción sentimental, pero tiene un precedente famoso, Tirant lo Blanc. Las dos influencias principales sobre el Tratado notable son la Cárcel de amor y la Qüestión de amor.

Contemporáneo con el Tratado notable es un manuscrito (¿1543-1546?) que contiene, entre otras muchas, dos obras portuguesas de ficción sentimental: la conocidísima Menina e moça y una desconocida hasta hace pocos años, que carece de título pero que se conoce ahora como Naceo e Amperidónia. Aquélla, de Bernardim Ribeiro, parece haberse compuesto poco antes de recopilarse el manuscrito, o sea, hacia 1540; ésta es de fecha incierta, con un terminus a quo de 1517 (sería casi contemporánea de las Cartas y coplas para requerir nuevos amores) y un terminus ad quem de hacia 1545; es incluso posible que se compusiera en medio de los veinte años vacíos ya aludidos. Por desgracia se ha perdido el final de la obra, pero nos queda la mayor parte de ella. Se trata de ficción principalmente epistolar, con trozos narrativos, poesías líricas, y dos pasajes de diálogo muy vivo. El último rasgo es atípico dentro de la ficción sentimental, y es muy posible que acuse la influencia de la Celestina. En cuanto a los otros elementos, se ha notado la ausen-

cia de cartas en la Sátira y en Menina e moça, de modo que Naceo e Amperidónia se parece más a la tradición castellana de la ficción sentimental que a la portuguesa. Es posible, sin embargo, que la ficción sentimental portuguesa haya sido más extensa de lo que parece ahora, y que descubrimientos futuros nos den una impresión más adecuada del género en Portugal.

También contemporáneas del Tratado notable son dos obras de Juan de Segura, publicadas juntas en 1548. El Processo de cartas de amores que entre dos amantes pasaron es una ficción epistolar. No sólo con alta proporción de cartas como mucha ficción sentimental, sino, con la excepción de una lamentación del enamorado infeliz, totalmente epistolar. Consta de cuarenta cartas entre un señor (que firma «Captivo», identificado en una ocasión con Juan de Segura) y una dama (que firma «Servidora»), la lamentación, y cuatro cartas buscando y ofreciendo consolación (se relaciona al final, pues, con la tradición boeciana de tratados consolatorios). La última carta, de un amigo del enamorado, acompaña otra obra, Quexa y aviso de un caballero llamado Luzíndaro contra Amor y una dama y sus casos, «con que creo gran deleyte sentiréys, y alivio muy grande para vuestro mal. Sabrosa lectura es, y muy conforme a lo que avéys pasado en vuestros penosos amores». El argumento del Processo, localizable en Sevilla por un par de alusiones, es de un amor frustrado; no porque la dama sea sans merci, sino porque la creciente pasión mutua nunca llega a consumarse, a causa de la intervención de los padres de la dama. La Quexa y aviso tiene, pues, una función parecida a la de la «Estoria de dos amadores» dentro del Siervo libre de amor. Hay una obvia diferencia estructural: mientras que la «Estoria» va encajada dentro del Siervo, la Quexa y aviso) es una obra asociada con el Processo de cartas de amores, o como máximo un apéndice de él. Sin embargo, la semejanza es muy interesante. Tanto en el Processo de cartas de amores como en el Siervo hay una relación amorosa frustrada (de maneras distintas, desde luego), y al enamorado de la historia principal se le presenta (con autopresentación en el primer caso y regalo de un amigo en el segundo) una historia trágica para compararla con la suya. La «Estoria» narra la consumación del amor de Ardanlier y Liessa, la destrucción de su felicidad por la muerte de ésta y el suicidio de aquél; la Quexa y aviso narra la consumación del amor de Luzíndaro y Medusina (en este caso se trata de un matrimonio), la destrucción de su felicidad por la muerte muy pronta de ésta y el suicidio de aquél. Es difícil decidir si hay imitación del Siervo por parte de Juan de Segura (a pesar de que dicha obra no andaba impresa), o si se trata

de poligénesis. Otra influencia que se ha propuesto es la de la ficción bizantina, que nació en España a mediados del siglo XVI*; a este respecto, puede ser significativo lo que dice Segura en el prólogo: «Y como de muchos fuesse importunado que traduxesse esta obra del griego en castellano...».*

OTRA FRONTERA DE LA FICCIÓN SENTIMENTAL. *El nacimiento de la ficción bizantina converge con* Menina e moça *de dos modos interesantes. Estamos de nuevo en la frontera de la ficción sentimental, pero frontera de tipo distinto a la que encontramos en las* Cent ballades, *el* Kingis Quair *y los poemas alegóricos de Santillana. Ahora se trata de la dilución de la ficción sentimental, de su transición a otros géneros. La primera obra castellana que se acepta en la crítica como ficción bizantina es la* Historia de los amores de Clareo y Florisea y de los trabajos de la sin ventura Isea, *del converso Alonso Núñez de Reinoso, publicada en Venecia en 1552. Se la ha llamado «medio bizantina, medio caballeresca, enmarcada en un cuadro pastoril», y es una buena descripción, pero se puede mejorar incluyendo el elemento sentimental.* Menina e moça *tiene dicho elemento mucho más acusado; es de hecho ficción sentimental en un ambiente pastoril.*

Aún más interesante que la mezcla genérica es el hecho de que estas dos obras nos ofrecen algo que, inexplicablemente, había faltado en más de un siglo de ficción sentimental hispánica: una narradora-protagonista. «Menina e moça me levaram de casa de minha mai para muito lonje» son las primeras palabras de la obra de Bernardim Ribeiro, rompiendo definitivamente con la tradición centenaria de narradores-protagonistas del sexo masculino. El papel decisivo de la Elegia di madonna Fiammetta *en la formación del género nos hace esperar una buena proporción de narradoras en la ficción sentimental ibérica, pero sucede todo lo contrario. El caso más sorprendente es el de* Grimalte y Gradissa, *que es en parte —como ya hemos visto— una secuela de la* Fiammetta*; pero mientras que Boccaccio explota las posibilidades narratológicas y emocionales de una narradora que dirige a otras mujeres la triste historia de su vida emocional («mi piace, o nobili donne ... narrando i casi mei, di farvi, s'io posso, pietose. Né m'è cura perché il mio parlare agli uomini non pervenga»), Flores limita a Fiammetta a un papel importante pero secundario en la historia de amor frustrado de un narrador-protagonista masculino. En el caso de la mayoría de las demás ficciones sentimentales ibéricas parece razonable hablar del descuido de las posibilidades que ofrece una narradora-protagonista. En el caso de Flores, que tenía el ejemplo*

de Boccaccio tan claramente presente, es obvio que las posibilidades no fueron simplemente pasadas por alto, sino rechazadas.

Ribeiro, por lo tanto, efectuó un cambio radical en la ficción sentimental, y un cambio análogo se encuentra en Clareo y Florisea. *El paralelo no es exacto, ya que los dos prefacios dedicatorios de Núñez de Reinoso indican que él es el autor. Sin embargo, cuando la ficción misma empieza, tiene una narradora que es también una de las protagonistas de la historia, Isea:*

> Si mis grandes tristezas, trabajos y desventuras por otra Isea fueren oídas, yo soy cierta que serán no menos lloradas que con razón sentidas ... Esta mi obra, que solamente para mí escribo, es toda triste, como yo lo soy ... Para lo cual, piadosas y generosas señoras, a quien mis palabras enderezo...

La heroína de Ribeiro también habla de sus intenciones autoriales:

> Isto me pos em duvida de começar a escrever as cousas que vi e ouvi. Mas despois, cuidando conmigo, disse eu que arecear de nam acabar de escrever o que vi, nam era cousa para o deixar de fazer, pois nam avia de escrever pera ninguem senam pera mi soo...

Es casi inconcebible que dos autores se hayan decidido simultánea e independientemente a introducir una narradora-protagonista. Ya hemos visto que, aunque la editio princeps *de* Clareo y Florisea *antecede dos años a la de* Menina e moça, *ésta se compuso unos doce años antes que aquél. Es muy probable, por lo tanto, que Núñez de Reinoso haya imitado a Ribeiro al introducir una narradora-protagonista. Pero ¿cómo podemos explicar la innovación de Ribeiro? Los dos precedentes más obvios, las* Heroidas *y la* Fiammetta, *eran igualmente accesibles a todos los autores de ficción sentimental. Si vamos a solucionar el problema por las tradiciones literarias, sólo hay una que habría influido en Ribeiro más que, por ejemplo, en Juan de Flores: las cantigas de amigo, en las cuales una voz femenina canta en primera persona acerca de sus ansiedades, temores, celos y esperanzas amorosas. Se ha aceptado generalmente que el mundo emocional de Ribeiro le debe mucho al de la cantiga de amigo. Me parece probable que, como mínimo, la lírica amorosa popular y cortesana en voz femenina, tan firmemente establecida en la cultura de la corte durante los años formativos de Ribeiro, haya reforzado la influencia de* Fiammetta *y de las* Heroidas *hasta tal punto*

que le inspiró para romper con la práctica establecida en el resto de la ficción ibérica. La innovación radical de Ribeiro —una mujer que está al mando de la narración, aunque no de sus emociones, que reorganiza artísticamente el caos y la derrota de sus relaciones personales— transformó la ficción sentimental en un momento en que el género parecía haberse agotado. Su ejemplo no parece haber sido seguido, excepto por Núñez de Reinoso, pero esta innovación y la comprensión de sus posibilidades condujeron a una obra maestra.

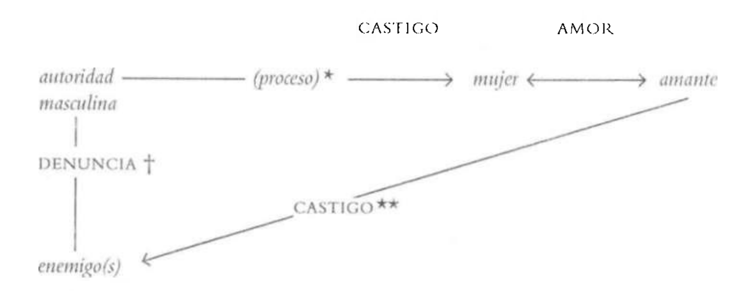
CARACTERÍSTICAS DEL GÉNERO. *Las obras comentadas en los apartados anteriores son tan diversas que es casi imposible establecer las características determinantes del género al que pertenecen. Aún si eliminamos las obras más marginales (*Triunfo de Amor, Repetición de amores, La señora Gracisla*), queda una variedad deslumbrante. Sólo se puede decir que la ficción sentimental está compuesta de obras cortas, de tema amoroso y desenlace triste. Hay características mayoritarias —por ejemplo, un elemento autobiográfico—, pero si insistimos en ellas quedarán excluidas varias obras. Incluso si empezamos la definición con media docena de obras centrales (dos de Juan de Flores, dos de Diego de San Pedro, el* Siervo libre de amor *y la* Triste deleytación*), mirando unos elementos narrativos básicos, hay bastante variedad:*

	amor consumado	muerte de amante(s)	desierto de frustración	rival	padre cruel
SLA	*no/sí*	*no/sí (2)*	*no/sí*	*no/sí*	*no/sí*
TD	*no/sí*	*sí (1)*	*vida monástica (2)*	*no*	*sí*
GM	*sí*	*sí (2)*	*no*	*sí*	*¿sí?*
GG	*no/sí*	*no/sí (1)*	*sí (1)/sí (1)*	*no*	*no*
AL	*no/sí*	*no/sí (1)*	*sí (1)/vida monástica (1)*	*sí*	*no*
CA	*no*	*sí (1)*	*no*	***sí***	***sí***

(SLA: Siervo libre de amor. TD: Triste deleytación. GM: Grisel y Mirabella. GG: Grimalte y Gradissa. AL: Arnalte y Lucenda. CA: Cárcel de amor. *no/sí, etcétera, indica que hay dos parejas de protagonistas; en* TD *el marido es rival en un contexto, padre cruel en otro; en* AL *la misma mujer participa en ambas parejas.)*

La variedad no es, sin embargo, tan grande como parece a primera vista. En cada obra, el argumento termina con la muerte o con un símbolo del amor frustrado (desierto, monasterio) para al menos un personaje de cada pareja, con la única excepción de la trama principal del Siervo libre de amor, *que se explica por la renuncia del amor ocasionada por Syndéresis. El final trágico ocurre igualmente en los casos de amor consumado y de amor no consumado, pero hay una alta correlación entre amor consumado y muerte, y sólo en un caso, el de Leriano, coinciden el amor no consumado y la muerte. En casi todos los casos hay un rival o un padre cruel como obstáculo; en las dos excepciones, el obstáculo toma otra forma, un amigo indiscreto en la trama principal del* Siervo, *y un libro-personaje en* Grimalte y Gradissa. *Es verdad que las diferencias aumentan al agregar nuevas obras a la lista, pero es interesante que haya tanta coherencia en las obras centrales del género, las obras leídas por casi todos los lectores de la ficción sentimental.*

Si tratamos de construir un diagrama estructural para dichas obras, los diagramas para Arnalte *y* Cárcel *resultan idénticos, y es posible construir diagramas muy parecidos para otros pares de obras, e incluso, a veces, para tres obras, si bien al aumentar el número de obras vemos disminuir la coherencia del diagrama. Sin embargo, no es totalmente absurdo pensar en un diseño argumental típico, seguido de cerca o de lejos por una obra determinada. Por ejemplo, para el* Siervo libre, *la* Triste deleytación, Grisel y Mirabella *y la* Cárcel de amor *servirá el siguiente:*



* sólo en GM y CA.

† sólo en TD, GM y CA (denuncia involuntaria en SLA).

** sólo en GM y CA (el castigo de la autoridad masculina se anuncia en SLA).

¿Es posible decir algo parecido de los autores? En algunos casos (por ejemplo, Juan de Segura) no sabemos bastante para contestar. Se ha notado, sin embargo, que la gran mayoría de los autores son letrados o pertenecen a la pequeña aristocracia (dom Pedro de Portugal es la excepción más obvia). La impresión de un género sumamente cortesano se refuerza cuando pensamos en las dedicatorias de los libros. Su público no se restringía al ambiente cortesano, ni mucho menos: las repetidas reimpresiones y traducciones demuestran que la ficción sentimental atraía a un público amplio. Pero en cuanto a su autoría y en cuanto al lector en que pensaban los autores, el género es cortesano. Las primeras tentativas de relacionarlo con su contexto social fueron demasiado simplistas, pero las investigaciones más recientes, tanto feministas como sociohistóricas, son muy prometedoras.

Hay más: la ficción sentimental tiene autoconciencia genérica. Ya hemos visto varias de las deudas literarias dentro del género. Por ejemplo, la *Sátira* como refundición del *Siervo*, la *Cárcel* de Nicolás Núñez como secuela a (y comentario sobre) la de Diego de San Pedro, la combinación de motivos de la *Qüestión de amor* y de *Una quexa que da de su amiga* en *Veneris tribunal*, las alusiones al *Siervo* en la *Triste deleytación*, y varios casos más. Se trata de un género variado, sí; con casos muy marginales, sí; pero coherente y consciente de sí mismo. Y se trata de un género sumamente innovador, sobre todo en su segunda etapa.

PERVIVENCIA DE LA FICCIÓN SENTIMENTAL. Ya vimos que la primera traducción de la *Cárcel de amor* salió sólo año y medio después de la primera edición del original. Nos falta todavía un estudio global de las traducciones de la ficción sentimental, pero un rastreo de las bibliografías y otras fuentes secundarias revela que hubo al menos, entre 1493 y 1660, 25 traducciones y adaptaciones en siete lenguas, es decir, traducciones y adaptaciones distintas; el número de ediciones es mucho más grande:

TRADUCCIONES

Grisel: alemán, francés, inglés (2), italiano, polaco	total: 6
Grimalte: francés	1
Arnalte: flamenco, francés, inglés (4), italiano (2)	8
Cárcel (San Pedro): alemán, catalán, francés (2), inglés, italiano	6
Cárcel (Núñez): inglés	1

Qüestión: *francés*	*1*
Penitencia: *francés*	*1*
Quexa y aviso: *francés*	*1*

EDICIONES

francés:	*8*
inglés:	*8*
italiano:	*4*
alemán:	*2*
catalán:	*1*
flamenco:	*1*
polaco:	*1*

Hay 46 ediciones bilingües, una trilingüe y cinco cuatrilingües. Las traducciones y adaptaciones de la ficción sentimental (que resultan a veces muy influyentes: por ejemplo, en el estilo de la prosa renacentista inglesa) constituyen un aspecto de la moda más general de la literatura española en la Europa renacentista; el número de traducciones y adaptaciones de la Celestina *indicarían otra. ¿A qué se debe tal popularidad? Me parece que se debe explicar, al menos en parte, por la extraordinaria capacidad innovadora de Juan de Flores, Diego de San Pedro, y algunos otros. La ficción sentimental es, en su etapa clásica, un género deslumbrantemente innovador: el narrador que llega poco a poco a ser uno de los protagonistas y que conserva el nombre de «Auctor», el personaje ficticio que es metónimo de una obra de su tocayo histórico, la permeabilidad de la barrera entre dos niveles de la ficción... La lista se podría prolongar fácilmente.*

Finalmente, vale la pena pensar en otro aspecto de la pervivencia del género. Sólo ahora empieza a estudiarse debidamente la adaptación y refundición de varias obras de ficción sentimental. Sabemos ahora que hay una adaptación de Grimalte y Gradissa *en* La quarta parte de don Clarián de Landanís, *o* Crónica de Lidamán de Ganayl *(1528); que el episodio de Cardenio en* Don Quijote *se inspira en* Arnalte y Lucenda *y que de dicho episodio nacen una comedia quizá perdida de Shakespeare y Fletcher,* Cardenio *(1612-1613), y una comedia francesa,* Les folies de Cardenio *(1629), de Pichou, y que* Cardenio *fue refundido en* Double Falshood *(1727), de Lewis Theobald. Pensemos un poco más en las implicaciones del episodio de Cardenio. Cada una de las historias interpoladas de* Don Quijote *tiene su propia identidad genérica: la de Marcela y Grisóstomo es ficción pastoril, «El curioso impertinente» es un cuento ejemplar, y la historia de Cardenio y Luscin-*

da es ficción sentimental. Estamos acostumbrados a pensar en el año 1550 como el fin de la época de creación de la ficción sentimental, aunque no de su difusión. El reconocimiento de esta historia interpolada como ficción sentimental no nos obliga a cambiar dicha opinión, pero sí nos obliga a aceptar que el siglo y medio desde el Siervo libre de amor *hasta el* Processo de cartas de amores, *época de la creación de nuevas ficciones sentimentales, fue seguido por otro siglo y medio (las dos épocas se solapan un poco) en el cual dichas ficciones no sólo se reimprimieron y se tradujeron, sino que se refundían. En esta segunda época encontramos no sólo las obras ya mencionadas, sino también* La deplourable fin de Flamette *(1535), de Maurice Scève; la* Historja o Equanusie krolu skockim *(1578), de Bartosz Paprocki;* Cardenio y Luscinda *(1605), de Cervantes (suplo el título que podría haber llevado si se hubiera impreso como obra independiente); el anónimo* A Paire of Turtle Doves or, The Tragicall History of Bellora and Fidelio *(1606);* The Evill-Treated Lover or, The Melancholy Knight *(1639), de Leonard Lawrence; y* Arnaldo or, The Injur'd Lover *(1660), de Thomas Sydserf. Es casi seguro que la lista es incompleta. Hay mucho que investigar en este aspecto de la ficción sentimental, y en varios otros. ¡El trabajo nos espera!.* *

ALAN DEYERMOND

* Gran parte de mis ideas sobre la ficción sentimental se reúnen en *Tradiciones y puntos de vista en la ficción sentimental* (A. Deyermond 1993); utilizo aquí, de vez en cuando, frases tomadas de este libro y de otras publicaciones mías, y me apoyo, desde luego, en las aportaciones de muchos otros investigadores citados en la bibliografía, de cuya comprensión espero disculpen que sus conclusiones se presenten, sobre anónimas, tan pobremente resumidas.



CÁRCEL DE AMOR

El seguiente tractado fue hecho a pedimiento del señor don Diego Hernandes, alcaide de los donzeles,[1] *y de otros cavalleros cortesanos; llámase* Cárcel de amor. *Conpúsolo San Pedro. Comiença el prólogo assí:*

Muy virtuoso señor:

Aunque me falta sofrimiento para callar, no me fallesce conoscimiento para ver quánto me estaría mejor preciarme de lo que callase que arepentirme de lo que dixiese; y puesto que assí lo conozca,[2] aunque veo la verdad, sigo la opinión;[3] y como hago lo peor nunca quedo sin castigo, porque si con rudeza yerro, con vergüença pago.[4] Verdad es que en la obra presente no tengo tanto cargo,[5] pues me puse en ella más por necesidad de obedescer que con voluntad de escrevir. Porque de vuestra merced me fue dicho que devía hazer alguna obra del estilo de una oración que enbié a la señora doña Marina Manuel,[6] porque le paresçía menos malo que el que puse en otro tractado que vido mío.[7] Assí que por conplir su mandamiento pensé hazerla, haviendo por mejor errar en el dezir que en el desobedecer; y tanbién acordé endereçarla a vuestra merced porque la favorezca como señor y la emiende como discreto. Comoquiera que primero que me determinase estuve en grandes dubdas; vista vuestra discreción, temía; mirada vuestra virtud, osava; en lo uno hallava el miedo, y en lo otro buscava la seguridad; y en fin escogí lo más dañoso para mi vergüença y lo más provechoso para lo que devía.[8] Po-

[1] *alcaide*: gobernador militar de una fortificación o guardián de un castillo. El *alcaide* de los donzeles era el capitán o jefe de una milicia formada por jóvenes reclutados entre los que habían servido como pajes a los reyes.

[2] *puesto que... conozca*: 'aunque... conozca'.

[3] Esto es, 'no tengo criterio, no sigo mi norma personal'.

[4] El período oracional se caracteriza por el encadenamiento de frases en paralelismos sintácticos bajo la figura de la *contentio*. La actitud humilde es un recurso propio de la tópica del *exordium*: la falsa modestia.

[5] *cargo*: en el lenguaje forense, 'culpa que resulta de la información sumaria'.

[6] *doña Marina Manuel* fue una dama de Isabel la Católica, a la que Diego de San Pedro dedicó su *Sermón*.

[7] Por *tractado* se sobreentiende el *Tractado de amores de Arnalte y Lucenda*.

[8] En este largo período abundan los recursos del *similiter desinens* y *similiter cadens* puestos al servicio de la *contentio*.

dré ser reprehendido si en lo que agora escrivo tornare a dezir algunas razones de las que en otras cosas he dicho, de lo qual suplico a vuestra merced me salve, porque como he hecho otra escritura de la calidad desta, no es de maravillar que la memoria desfallesca; y si tal se hallare, por cierto más culpa tiene en ello mi olvido que mi querer. Sin dubda, señor, considerado esto y otras cosas que en lo que escrivo se pueden hallar, yo estava determinado de cesar ya en el metro y en la prosa, por librar mi rudeza de juizios y mi espíritu de trabajos; y paresce, quanto más pienso hazerlo, que se me ofrecen más cosas para no poder conplirlo. Suplico a vuestra merced, antes que condene mi falta juzgue mi voluntad, porque reciba el pago no segund mi razón mas segund mi deseo.

[1]

Comiença la obra

Después de hecha la guerra del año pasado,[1] viniendo a tener el invierno a mi pobre reposo, pasando una mañana, quando ya el sol quería esclarecer la tierra, por unos valles hondos y escuros que se hazen en la Sierra Morena, vi salir a mi encuentro, por entre unos robledales do mi camino se hazía, un cavallero assí feroz de presencia como espantoso de vista, cubierto todo de cabello a manera de salvaje;[2] levava en la mano isquierda un escudo de azero muy fuerte, y en la derecha una imagen femenil entallada en una piedra muy clara, la qual era de tan estrema hermosura que me turbava la vista; salían della diversos rayos de fuego que levava encendido el cuerpo de un honbre que el cavallero forciblemente levava tras sí.[3] El qual con un lastimado gemido de rato en rato dezía:

«En mi fe, se sufre todo».[4]

Y como enparejó comigo, díxome con mortal angustia:

—Caminante, por Dios te pido que me sigas y me ayudes en tan grand cuita.[5]

[1] Probablemente se refiere a la guerra de Granada.

[2] El caballero de *feroz presencia* es símbolo literario del deseo y de lo que hay en el hombre de naturaleza animal.

[3] *forciblemente*: 'a la fuerza'.

[4] El aparato expresivo con que se caracteriza al amante procede de la tradición cancioneril, en donde es nota distintiva la relación entre lo sagrado y lo profano.

[5] *cuita*: 'aflicción'.

Yo, que en aquella sazón tenía más causa para temer que razón para responder, puestos los ojos en la estraña visión, estove quedo, trastornando en el coraçón diversas consideraciones; dexar el camino que levava parecíame desvarío; no hazer el ruego de aquel que assí padecía figurávaseme inhumanidad; en siguille havía peligro y en dexalle flaqueza;[6] con la turbación no sabía escoger lo mejor. Pero ya que el espanto dexó mi alteración en algund sosiego, vi quánto era más obligado a la virtud que a la vida;[7] y enpachado de mí mesmo por la dubda en que estuve,[8] seguí la vía de aquel que quiso ayudarse de mí. Y como apresuré mi andar, sin mucha tardança alcancé a él y al que la fuerça le hazía, y assí seguimos todos tres por unas partes no menos trabajosas de andar que solas de plazer y de gente; y como el ruego del forçado fue causa que lo siguiese, para cometer al que lo levava faltávame aparejo[9] y para rogalle merescimiento, de manera que me fallecía consejo; y después que rebolví el pensamiento en muchos acuerdos, tomé por el mejor ponerle en alguna plática, porque como él me respondiese, así yo determinase; y con este acuerdo supliquéle con la mayor cortesía que pude me quisiese dezir quién era, a lo qual assí me respondió:

«Caminante, segund mi natural condición, ninguna respuesta quisiera darte, porque mi oficio más es para secutar mal que para responder bien;[10] pero como siempre me crié entre onbres de buena criança, usaré contigo de la gentileza que aprendí y no de la braveza de mi natural. Tú sabrás, pues lo quieres saber, yo soy principal oficial en la casa de Amor; llámanme por nonbre Deseo;[11] con la fortaleza deste escudo defiendo las esperanças y con la hermosura desta imagen causo las aficiones y con ellas que-

[6] *en siguille... en dexalle*: la palatalización de *rl* > *ll* es sistemática en San Pedro. Sin embargo, en la prosa del XV hubo alternancia en seguir o abandonar el criterio de la asimilación.

[7] *virtud* tiene aquí un significado más amplio que el de la teologal caridad. Es preciso entenderla como el ejercicio de una *virtud* moral de raíz aristotélica y también estoica, como corresponde a la asimilación de la filosofía moral en el siglo XV.○

[8] *enpachado*: 'molesto'.○

[9] *cometer*: 'acometer'; *aparejo*: 'disposición o medios necesarios para poder combatir'.○

[10] *secutar*: 'ejecutar'.

[11] La identificación del hombre salvaje se hace por medio de la *fictio personae*, con ayuda de rasgos caracterizadores: nombre y función de los objetos que porta. En el discurso oratorio este procedimiento caía bajo la *confirmatio*, como expediente necesario para argumentar y justificar un razonamiento.○

mo las vidas, como puedes ver en este preso que lievo a la cárcel de Amor,[12] donde con solo morir se espera librar».

Quando estas cosas el atormentador cavallero me iva diziendo, sobíamos una sierra de tanta altura que a más andar mi fuerça desfallecía; y ya que con mucho trabajo llegamos a lo alto della acabó su respuesta;[13] y como vido que en más pláticas quería ponelle yo, que començava a dalle gracias por la merced recebida, súpitamente desapareció de mi presencia; y como esto pasó a tienpo que la noche venía, ningund tino pude tomar para saber dónde guió;[14] y como la escuridad y la poca sabiduría de la tierra me fuesen contrarias, tomé por propio consejo no mudarme de aquel lugar. Allí comencé a maldezir mi ventura; allí desesperava de toda esperança; allí esperava mi perdimiento; allí en medio de mi tribulación nunca me pesó de lo hecho, porque es mejor perder haziendo virtud que ganar dexándola de hazer; y assí estuve toda la noche en tristes y trabajosas contenplaciones; y quando ya la lunbre del día descubrió los canpos, vi cerca de mí, en lo más alto de la sierra, una torre de altura tan grande que me parecía llegar al cielo; era hecha por tal artificio, que de la estrañeza della comencé a maravillarme;[15] y puesto al pie, aunque el tienpo se me ofrecía más para temer que para notar, miré la novedad de su lavor y de su edificio.[16] El cimiento sobre que estava fundada era una piedra tan fuerte de su condición y tan clara de su natural qual nunca otra tal jamás avía visto, sobre la qual estavan firmados quatro pilares de un mármol morado muy hermoso de mirar.[17] Eran en tanta manera altos que me espantava cómo se podían sostener; estava encima dellos labrada una torre de tres esquinas, la más fuerte que se puede contenplar; tenía en cada esquina, en lo alto della, una imagen de nuestra umana hechura, de metal, pintada cada una de su color:[18] la una de leonado[19] y la otra de negro y la otra de pardillo;[20] tenía cada una dellas una cadena

[12] *lievo*: forma antigua de la evolución del latín clásico *levare*.

[13] El camino dificultoso y ascendente da a la aventura un carácter ascético.

[14] *ningund tino*: 'ninguna señal cierta'; *dónde guió*; 'adónde se dirigió'.

[15] *estrañeza*: 'singularidad, rareza'.

[16] El *edificio* de la cárcel de amor está relacionado con otras construcciones alegóricas de la poesía cancioneril.

[17] *firmados*: 'asentados'.

[18] El simbolismo de los colores ocupa un papel fundamental en la plástica medieval y renacentista.

[19] El *leonado* es el color rubio o rojizo.

[20] El color *pardillo* es el neutro que resulta de la mezcla del negro, el rojo y el amarillo.

en la mano asida con mucha fuerça; vi más encima de la torre un chapitel[21] sobre el qual estava un águila que tenía el pico y las alas llenas de claridad de unos rayos de lunbre que por dentro de la torre salían a ella; oía dos velas que nunca un solo punto dexavan de velar.[22] Yo, que de tales cosas justamente me maravillava, ni savía dellas qué pensase ni de mí qué hiziese; y estando conmigo en grandes dubdas y confusión, vi travada con los mármoles dichos una escalera que llegava a la puerta de la torre,[23] la qual tenía la entrada tan escura que paresçía la sobida della a ningund onbre posible. Pero, ya deliberado,[24] quise antes perderme por sobir que salvarme por estar; y forçada mi fortuna, comencé la sobida; y a tres passos del escalera hallé una puerta de hierro, de lo que me certificó más el tiento de las manos que la lunbre de la vista, segund las tinieblas do estava. Allegado, pues, a la puerta, hallé en ella un portero al qual pedí licencia para la entrada; y respondióme que lo haría, pero que me convenía dexar las armas primero que entrase; y como le dava las que levava segund costunbre de caminantes, díxome:

«Amigo, bien paresce que de la usança desta casa sabes poco. Las armas que te pido y te conviene dexar son aquellas con que el coraçón se suele defender de tristeza, assí como Descanso y Esperança y Contentamiento, porque con tales condiciones ninguno pudo gozar de la demanda que pides».[25]

Pues sabida su intención, sin detenerme en echar juizios sobre demanda tan nueva, respondíle que yo venía sin aquellas armas, y que dello le dava seguridad. Pues como dello fue cierto, abrió la puerta, y con mucho trabajo y desatino llegué ya a lo alto de la torre, donde hallé otro guardador que me hizo las preguntas del primero; y después que supo de mí lo que el otro, diome lugar a que entrase; y llegado al aposentamiento de la casa, vi en medio della una silla de fuego, en la qual estava asentado aquel cuyo ruego de mi perdición fue causa. Pero como allí, con la turbación, descargava con los ojos la lengua,[26] más entendía en mirar maravillas que en hazer preguntas; y como la vista no estava despacio, vi que las tres cadenas de las imágines que estavan en

[21] *chapitel*: 'remate de la torre'.
[22] *velas*: 'centinelas'.
[23] *travada*: 'enlazada'.
[24] *deliberado*: 'determinado'.○
[25] Se refiere a las circunstancias de un corazón enamorado.○
[26] 'exoneraba el ejercicio de los ojos el de la lengua'.○

lo alto de la torre tenían atado aquel triste, que sienpre se quemava y nunca se acabava de quemar. Noté más, que dos dueñas lastimeras con rostros llorosos y tristes le servían y adornavan, poniéndole con crueza en la cabeça una corona de unas puntas de hierro sin ninguna piedad, que le traspasavan todo el celebro; y después desto miré que un negro vestido de color amarilla venía diversas vezes a echalle una visarma,[27] y vi que le recebía los golpes en un escudo que súpitamente le salía de la cabeça y le cobría hasta los pies. Vi más, que quando le truxeron de comer le pusieron una mesa negra y tres servidores mucho diligentes, los quales le davan con grave sentimiento de comer;[28] y bueltos los ojos al un lado de la mesa, vi un viejo anciano sentado en una silla, echada la cabeça sobre una mano en manera de onbre cuidoso;[29] y ninguna destas cosas pudiera ver segund la escuridad de la torre, si no fuera por un claro resplandor que le salía al preso del coraçón, que la esclarecía toda. El qual, como me vio atónito de ver cosas de tales misterios, viendo como estava en tienpo de poder pagarme con su habla lo poco que me devía, por darme algund descanso, mezclando las razones discretas con las lágrimas piadosas, comenzó en esta manera a dezirme:

[2]

El preso al autor[1]

Alguna parte del coraçón quisiera tener libre de sentimiento, por dolerme de ti segúnd yo deviera y tú merecías; pero ya tu vées en mi tribulación que no tengo poder para sentir otro mal sino el mío.[2] Pídote que tomes por satisfación no lo que hago, mas lo que deseo. Tu venida aquí yo la causé.[3] El que viste traer pre-

27 *visarma*: 'alabarda'.
28 *sentimiento*: 'pena'.
29 *cuidoso*: 'pensativo'.

1 Con el término *autor* se hace referencia al viajero que se constituye en *Cárcel de amor* como el narrador de la historia. Solamente en dos ocasiones en todo el texto, aquí y en el capítulo 46, *autor* se halla representado en forma modernizada y no con la grafía latina.

2 El parlamento se abre con la disculpa elegante (*captatio benevolentiae*), como preceptuaban las artes retóricas. La organización y explicación de la alegoría confiere a esta narración el carácter del *genus admirabilis* (considérese la enajenación del viajero), en donde se imponía la pronta y directa expresión con la que se buscaba la atención y afecto del oyente. Cicerón, *De inventione*, XV, 21.

3 Sorprende el poder de atracción de Leriano.

so yo soy, y con la tribulación que tienes no as podido conoscerme.[4] Torna en ti tu reposo; sosiega tu juizio, porque estés atento a lo que te quiero dezir. Tu venida fue por remediarme; mi habla será por darte consuelo, puesto que yo de él sepa poco.[5] Quien yo soy quiero dezirte; de los misterios que vees quiero informarte; la causa de mi prisión quiero que sepas; que me delibres quiero pedirte[6] si por bien lo tovieres.[7]

Tú sabrás que yo soy Leriano,[8] hijo del duque Guersio, que Dios perdone, y de la duquesa Coleria. Mi naturaleza es este reino do estás,[9] llamado Macedonia.[10] Ordenó mi ventura que me enamorase de Laureola,[11] hija del rey Gaulo, que agora reina, pensamiento que yo deviera antes huir que buscar; pero como los primeros movimientos no se puedan en los honbres escusar, en lugar de desviallos con la razón, confirmélos con la voluntad; y assí de Amor me vencí,[12] que me truxo a esta su casa, la qual se llama cárcel de Amor; y como nunca perdona, viendo desplegadas las velas de mi deseo, púsome en el estado que vees; y porque puedas notar mejor su fundamiento y todo lo que has visto, deves saber que aquella piedra sobre quien la prisión está fundada es mi fe, que determinó de sofrir el dolor de su pena por bien de su mal.[13] Los quatro pilares que asientan sobre ella son mi entendimiento y mi razón y mi memoria y mi voluntad, los quales mandó Amor parescer en su presencia antes que me sentenciase; y por hazer de mí justa justicia preguntó por sí a cada uno si consentía que me prendiesen, porque si alguno no consentiese me absolvería de la pena. A lo qual respondieron todos en esta manera:

Dixo el Entendimiento: «Yo consiento al mal de la pena por

[4] *conoscerme*: 'reconocerme'. Parece una incoherencia. El viajero ha reconocido en el cautivo de la cárcel al hombre forzado por Deseo. Véase más arriba: 'y llegado al aposentamiento de la casa, vi en medio della una silla de fuego, en la qual estava asentado aquel cuyo ruego de mi perdición fue causa'.

[5] *puesto que*: 'aunque'.

[6] *que me delibres*: 'que me ampares, que me defiendas'.◌

[7] Es la anticipación de los elementos imprescindibles: *quis*, *quid*, *cur*, para lograr la credibilidad de un relato, como se exigía para la exposición de una causa en el *genus iudiciale*.

[8] Probablemente el nombre está inspirado en el caballero Leriador, personaje de la *Historia de Merlin*.◌

[9] *mi naturaleza*: 'mi tierra natural'.◌

[10] El reino de *Macedonia* y en él las ciudades de *Suria* y de *Susa* sustituyen a la *Sierra Morena*.◌

[11] Laurette au Blanc Chief y Laurette de Brebaz eran nombres de la tradición artúrica.◌

[12] Debe entenderse: 'fui vencido'.◌

[13] La *fe* es aquí el compromiso según el cual Leriano se entrega al Amor.◌

el bien de la causa, de cuya razón es mi voto que se prenda».

Dixo la Razón: «Yo no solamente do consentimiento en la prisión, mas ordeno que muera; que mejor le estará la dichosa muerte que la desesperada vida, segund por quien se ha de sofrir».

Dixo la Memoria: «Pues el Entendimiento y la Razón consienten, porque sin morir no pueda ser libre, yo prometo de nunca olvidar».

Dixo la Voluntad: «Pues que assí es, yo quiero ser llave de su prisión y determino de sienpre querer».[14]

Pues oyendo Amor que quien me havía de salvar me condenava, dio como justo esta sentencia cruel contra mí.[15] Las tres imágines que viste encima de la torre, cubiertas cada una de su color, de leonado y negro y pardillo, la una es Tristeza y la otra Congoxa y la otra Trabajo.[16] Las cadenas que tenían en las manos son sus fuerças, con las quales tienen atado el coraçón porque ningund descanso pueda recebir. La claridad grande que tenía en el pico y alas el águila que viste sobre el chapitel, es mi Pensamiento,[17] del qual sale tan clara luz por quien está en él, que basta para esclarecer las tinieblas desta triste cárcel, y es tanta su fuerça que para llegar al águila ningund inpedimiento le haze lo grueso del muro; assí que andan él y ella en una conpañía, porque son las dos cosas que más alto suben, de cuya causa está mi prisión en la mayor alteza de la tierra. Las dos velas que oyes velar con tal recaudo son Desdicha y Desamor; traen tal aviso porque ninguna esperança me pueda entrar con remedio. El escalera obscura por do sobiste es el Angustia con que sobí donde me vees. El primero portero que hallaste es el Deseo, el qual a todas tristezas abre la puerta, y por esso te dixo que dexases las armas de plazer si por caso las traías. El otro que acá en la torre hallaste es el Tormento que aquí me traxo, el qual sigue en el cargo que tiene la condición del primero, porque está de su mano.[18] La silla de fuego en que asentado me vees es mi justa Afición, cuyas llamas

[14] Nótese que se enuncian no tres sino cuatro potencias del alma.

[15] El resultado del juicio pone de manifiesto que las facultades mentales se subordinan al sentimiento amoroso.

[16] Son los colores asociados tradicionalmente a los padecimientos de amor.

[17] La nobleza y elevación del *Pensamiento* se representa, según Ripa, por medio del águila.

[18] *Tormento* está puesto en el cargo por el mismo *Deseo*.

sienpre arden en mis entrañas.[19] Las dos dueñas que me dan, como notas, corona de martirio, se llaman la una Ansia y la otra Passión, y satisfazen a mi fe con el galardón presente;[20] el viejo que vees asentado, que tan cargado pensamiento representa, es el grave Cuidado, que junto con los otros males pone amenazas a la vida.[21] El negro de vestiduras amarillas que se trabaja por quitarme la vida, se llama Desesperar; el escudo que me sale de la cabeça con que de sus golpes me defiendo, es mi Juizio, el qual, viendo que vo con desesperación a matarme, dízeme que no lo haga, porque visto lo que merece Laureola, antes devo desear larga vida por padecer que la muerte para acabar; la mesa negra que para comer me ponen es la Firmeza con que como y pienso y duermo, en la qual sienpre están los manjares tristes de mis contenplaciones; los tres solícitos servidores que me servían son llamados Mal y Pena y Dolor; el uno trae la cuita con que coma y el otro trae la desesperança en que viene el manjar y el otro trae la tribulación, y con ella, para que beva, trae el agua del coraçón a los ojos y de los ojos a la boca. Si te parece que soy bien servido, tú lo juzga; si remedio e menester, tú lo vees; ruégote mucho, pues en esta tierra eres venido, que tú me lo busques y te duelas de mí;[22] no te pido otro bien sino que sepa de ti Laureola quál me viste, y si por ventura te quisieres dello escusar porque me vees en tienpo que me falta sentido para que te lo agradezca, no te escuses, que mayor virtud es redemir los atribulados que sostener los prósperos; assí sean tus obras que ni tú te quexes de ti por lo que no heziste, ni yo por lo que pudieras hazer.

[3]

Respuesta del auctor a Leriano

En tus palabras, señor, has mostrado que pudo Amor prender tu libertad y no tu virtud, lo qual se prueba porque segund te veo, deves tener más gana de morir que de hablar; y por proveer

[19] La silla ardiente es uno de los tormentos de los enamorados en la tradición poética cancioneril.○

[20] Por medio de los concretos tormentos se representa en esta narración la imagen bien explotada del mártir de amor de la poesía cancioneril.○

[21] Es la representación que para el *pensamiento* propone o interpreta Ripa.○

[22] Esto es, 'que me busques el remedio'.○

en mi fatiga forçaste tu voluntad,[1] juzgando por los trabajos pasados y por la cuita presente que yo ternía de bevir poca esperança, lo que sin dubda era assí; pero causaste mi perdición como deseoso de remedio y remediástela como perfeto de juizio. Por cierto no he avido menos plazer de oírte que dolor de verte, porque en tu persona se muestra tu pena y en tus razones se conosce tu bondad.[2] Sienpre en la peior fortuna socorren los virtuosos como tú agora a mí heziste; que vistas las cosas desta tu cárcel, yo dubdava de mi salvación, creyendo ser hechas más por arte diabólica que por condición enamorada. La cuenta, señor, que me as dado te tengo en merced; de saber quién eres soy muy alegre; el trabajo por ti recebido he por bien enpleado. La moralidad de todas estas figuras me ha plazido saber,[3] puesto que diversas vezes las vi, mas como no las pueda ver sino coraçón cativo,[4] quando le tenía tal conoscíalas, y agora que estava libre dubdávalas.[5] Mándasme, señor, que haga saber a Laureola quál te vi, para lo qual hallo grandes inconvenientes, porque un onbre de nación estraña ¿qué forma se podrá dar para negociación semejante? Y no solamente hay esta dubda, pero otras muchas: la rudeza de mi engenio, la diferencia de la lengua,[6] la grandeza de Laureola, la graveza del negocio; assí que en otra cosa no hallo aparejo sino en sola mi voluntad, la qual vence todos los inconvenientes dichos, que para tu servicio la tengo tan ofrecida como si oviese seído tuyo después que nascí. Yo haré de grado lo que mandas; plega a Dios que lieve tal la dicha como el deseo, porque tu deliberación sea testigo de mi diligencia;[7] tanta afición te tengo y tanto me ha obligado amarte tu nobleza, que avría tu remedio por galardón de mis trabajos.[8] Entretanto que vo,[9] deves tenplar

[1] *proveer en mi fatiga*: 'ayudarme en mi tribulación'.

[2] *Por cierto... tu bondad*: encarece el visitante los rasgos de carácter moral que ostenta Leriano. Es doctrina ética presente en Aristóteles.○

[3] *moralidad*: es sinónimo de alegoría.○

[4] *cativo*: 'prisionero'. Es término propio del aparato expresivo en el servicio amoroso, con presencia muy abundante en la poesía cancioneril.○

[5] *dubdávalas*: 'no tenía certeza de ellas'.○

[6] *la diferencia de la lengua*: éste es un dato desconcertante que no está justificado.○

[7] *deliberación*: aquí con sentido de 'liberación'.

[8] *tanta afición ... por galardón de mis trabajos*: es declaración expresa del talante del vínculo establecido.○

[9] El latín clásico *vado* evolucionó a un latín vulgar *vao*. Hasta el XVI es normal encontrar la forma *vo*. La realización moderna *voy* es la reunión de la forma *vo* y un complemento locativo: *ibi* > y.

tu sentimiento con mi esperança, porque quando buelva, si algund bien te truxere, tengas alguna parte biva con que puedas sentillo.

[4]

El auctor

E como acabé de responder a Leriano en la manera que es escrita,[1] informéme del camino de Suria, cibdad donde estava a la sazón el rey de Macedonia, que era media jornada de la prisión donde partí; y puesto en obra mi camino, llegué a la corte, y después que me aposenté, fui a palacio por ver el trato y estilo de la gente cortesana, y tanbién para mirar la forma del aposentamiento, por saber dónde me conplía ir o estar o aguardar para el negocio que quería enprender. Y hize esto ciertos días por aprender mejor lo que más me conviniese, y quanto más estudiava en la forma que ternía,[2] menos dispusición se me ofrecía para lo que deseava; y buscadas todas las maneras que me avían de aprovechar, hallé la más aparejada comunicarme con algunos mancebos cortesanos de los principales que allí veía, y como generalmente entre aquellos se suele hallar la buena criança, assí me trataron y dieron cabida, que en poco tienpo yo fui tan estimado entrellos como si fuera de su natural nación,[3] de forma que vine a noticia de las damas; y assí de poco en poco ove de ser conocido de Laureola, y aviendo ya noticia de mí, por más participarme con ella contávale las cosas maravillosas de España,[4] cosa de que mucho holgava; pues viéndome tratado della como servidor, parecióme que le podría ya dezir lo que quisiese; y un día que la vi en una sala apartada de las damas, puesta la rodilla en el suelo, díxele lo siguiente:

[1] *es escrita*: 'ha sido escrita'; es ejemplo del amplio papel que *ser* poseyó en la lengua medieval como auxiliar de participio.

[2] *estudiava*: 'ocupaba mi atención'.

[3] A partir de aquí se afianza el papel del *auctor* en su doble función de ordenar la narración y actuar en la trama.

[4] *participarme*: 'tener más trato'.

[5]

El auctor a Laureola

No les está menos bien el perdón a los poderosos quando son deservidos[1] que a los pequeños la vengança quando son injuriados; porque los unos se emiendan por onrra y los otros perdonan por virtud; lo qual si a los grandes onbres es devido, más y muy más a las generosas mugeres que tienen el coraçón real de su nacimiento y la piedad natural de su condición.[2] Digo esto, señora, porque para lo que te quiero dezir hallé osadía en tu grandeza,[3] porque no la puedes tener sin manificencia.[4] Verdad es que primero que me determinase estove dubdoso, pero en el fin de mis dubdas tove por mejor, si inhumanamente me quisieses tratar, padecer pena por dezir que sofrilla por callar.[5]

Tú, señora, sabrás que caminando un día por unas asperezas desiertas, vi que mandado del Amor levavan preso a Leriano, hijo del duque Guersio, el qual me rogó que en su cuita le ayudase; de cuya razón dexé el camino de mi reposo por tomar el de su trabajo; y después que largamente con él caminé, vile meter en una prisión dulce para su voluntad y amarga para su vida, donde todos los males del mundo sostiene: dolor le atormenta, pasión le persigue, desesperança le destruye, muerte le amenaza, pena le secuta, pensamiento lo desvela, deseo le atribula, tristeza le condena, fe no le salva; supe dél que de todo esto tú eres causa; juzgué, segund le vi, mayor dolor el que en el sentimiento callava que el que con lágrimas descobría; y vista tu presencia, hallo su tormento justo. Con sospiros que le sacavan las entrañas me rogó te hiziese sabidora de su mal;[6] su ruego fue de lástima y mi obediencia de conpasión; en el sentimiento suyo te juzgué cruel y en tu acatamiento te veo piadosa,[7] lo qual va por razón, que de

[1] *quando son deservidos*: 'cuando han recibido mal servicio'.

[2] En la doctrina aristotélica la *piedad* es movimiento natural de los seres sensibles de naturaleza femenina.○

[3] Me parece coherente el uso del pasado, pues la justificación del atrevimiento queda de manifiesto en los elogios previos. Estos funcionan como *principium benivolentiae* de la técnica de la *insinuatio*.□

[4] *manificencia*: 'liberalidad'.

[5] Al cerrarse el exordio se acentúan los efectos del ornato con el *similiter desinens*.○

[6] *sabidora*: 'conocedora'.

[7] *acatamiento*: 'presencia del sujeto a quien se hace reverencia'.

tu hermosura se cree lo uno y de tu condición se espera lo otro. Si la pena que le causas con el merecer le remedias con la piedad,[8] serás entre las mugeres nacidas la más alabada de quantas nacieron; contenpla y mira quánto es mejor que te alaben porque redemiste, que no que te culpen porque mataste; mira en qué cargo eres a Leriano,[9] que aun su passión te haze servicio, pues si la remedias te da causa que puedas hazer lo mismo que Dios;[10] porque no es de menos estima el redemir que el criar, assí que harás tú tanto en quitalle la muerte como Dios en darle la vida. No sé qué escusa pongas para no remediallo, si no crees que matar es virtud; no te suplica que le hagas otro bien sino que te pese de su mal, que cosa grave para ti no creas que te la pidiría, que por mejor avrá el penar que serte a ti causa de pena. Si por lo dicho mi atrevimiento me condena, su dolor del que me enbía me asuelve,[11] el qual es tan grande que ningund mal me podrá venir que iguale con el que me causa; suplícote sea tu respuesta conforme a la virtud que tienes, y no a la saña que muestras, porque tú seas alabada y yo buen mensajero y el cativo Leriano libre.

[6]

Respuesta de Laureola

Así como fueron tus razones temerosas de dezir, assí son graves de perdonar. Si como eres de España fueras de Macedonia, tu razonamiento y tu vida acabaran a un tienpo;[1] assí que por ser estraño, no recebirás la pena que merecías, y no menos por la piedad que de mi juzgaste, comoquiera que en casos semejantes tan devida es la justicia como la clemencia, la qual en ti secutada pudiera causar dos bienes: el uno, que otros escarmentaran, y el otro que las altas mugeres fueran estimadas y tenidas segund merecen.[2] Pero si tu osadía pide el castigo, mi mansedunbre consien-

[8] *merecer*: 'ejecutar alguna cosa, por la cual se haga digno de premio o castigo';○ *le remedias con la piedad*: debe entenderse, como propone Whinnom, 'se la remedias con la piedad'.

[9] *cargo*: véase la nota 5 del prólogo.

[10] La figura de la mujer como creadora y redentora es la consecuencia de la aplicación de la terminología religiosa en el lenguaje amoroso.○

[11] *su dolor del que me enbía*: se logra mayor expresividad por medio del pleonasmo.

[1] En buena medida el rechazo de Laureola es formulario.○

[2] Con estas palabras Laureola extiende su defensa a un plano general.○

te que te perdone, lo que va fuera de todo derecho,[3] porque no solamente por el atrevimiento devías morir, mas por la ofensa que a mi bondad heziste, en la qual posiste dubda. Porque si a noticia de algunos lo que me dexiste veniese, más creerían que fue por el aparejo que en mí hallaste[4] que por la pena que en Leriano viste, lo que con razón assí deve pensarse, viendo ser tan justo que mi grandeza te posiese miedo, como su mal osadía. Si más entiendes en procurar su libertad, buscando remedio para él hallarás peligro para ti; y avísote, aunque seas estraño en la nación, que serás natural en la sepoltura; y porque en detenerme en plática tan fea ofendo mi lengua,[5] no digo más, que para que sepas lo que te cunple lo dicho basta;[6] y si alguna esperança te queda porque te hablé, en tal caso sea de poco bevir si más de la enbaxada pensares usar.

[7]

El auctor

Quando acabó Laureola su habla, vi, aunque fue corta en razón, que fue larga en enojo, el qual le enpedía la lengua; y despedido della comencé a pensar diversas cosas que gravemente me atormentavan; pensava quán alongado estava de España; acordávaseme de la tardança que hazía;[1] traía a la memoria el dolor de Leriano; desconfiava de su salud, y visto que no podía cunplir lo que me dispuse a hazer sin mi peligro o su libertad, determiné de seguir mi propósito hasta acabar la vida o levar a Leriano esperança. Y con este acuerdo bolví otro día a palaçio para ver qué rostro hallaría en Laureola, la qual como me vido tratóme de la primera manera, sin que ninguna mudança hiziese, de cuya seguridad tomé grandes sospechas.[2] Pensava si lo hazía por no esquivarme, no aviendo por mal que tornase a la razón començada. Creía que disimulava por tornar al propósito para tomar emienda

[3] Es preciso entender estas palabras de Laureola a la luz de una doctrina social y moral en torno al perdón.

[4] *aparejo*: 'disposición'.

[5] *fea*: 'torpe, deshonesta'.

[6] *lo que te cunple*: 'lo que te conviene.

[1] *tardança*: 'demora en su negocio'.

[2] Es decir, Laureola lo trata tan amistosamente como cuando el *auctor* se dio a conocer en la corte (véase cap. 4). Por ello duda de su sinceridad.

de mi atrevimiento,[3] de manera que no sabía a quál de mis pensamientos diese fe.

En fin, pasado aquel día y otros muchos, hallava en sus aparencias más causa para osar que razón para temer,[4] y con este crédito aguardé tienpo convenible y hízele otra habla, mostrando miedo, puesto que no lo tuviese,[5] porque en tal negociación y con semejantes personas conviene fengir turbación, porque en tales partes el desenpacho es havido por desacatamiento,[6] y parece que no se estima ni acata la grandeza y autoridad de quien oye con la desvergüença de quien dize; y por salvarme deste yerro hablé con ella no segund desenpachado mas segund temeroso; finalmente, yo le dixe todo lo que me pareció que convenía para remedio de Leriano. Su respuesta fue de la forma de la primera, salvo que hovo en ella menos saña; y como aunque en sus palabras havía menos esquividad para que deviese callar,[7] en sus muestras hallava licencia para que osase dezir;[8] todas las vezes que tenía lugar le suplicava se doliese de Leriano, y todas las vezes que ge lo dezía, que fueron diversas, hallava áspero lo que respondía y sin aspereza lo que mostrava; y como traía aviso en todo lo que se esperava provecho,[9] mirava en ella algunas cosas en que se conosce el coraçón enamorado: quando estava sola veíala pensativa; quando estava aconpañada, no muy alegre; érale la conpañía aborrecible y la soledad agradable. Más vezes se quexava que estava mal por huir los plazeres; quando era vista, fengía algund dolor; quando la dexavan, dava grandes sospiros; si Leriano se nonbrava en su presencia, desatinava de lo que dezía, bolvíase súpito colorada y después amarilla, tornávase ronca su boz, secávasele la boca;[10] por mucho que encobría sus mudanças, forçávala la pasión piadosa a la disimulación discreta. Digo piadosa porque sin dubda, segúnd lo que después mostró, ella recebía estas alteraciones más de piedad que de amor;[11] pero como yo pensa-

[3] 'para cambiar de actitud hacia él'.

[4] *hallava en sus aparencias*: 'hallaba en lo que Laureola manifestaba externamente'.

[5] *puesto que no*: 'aunque no'.

[6] *desenpacho*: 'atrevimiento, excesiva desenvoltura'; *desacatamiento*: 'falta de cortesía'.

[7] *esquividad*: 'actitud desdeñosa'.

[8] *en sus palabras... deviese callar... en sus muestras... osase dezir*: la equivalencia sintáctica se refuerza por el *similiter desinens*.

[9] *traía aviso*: 'estaba prevenido'.

[10] Las *mudanças* de Laureola son los síntomas de la *aegritudo amoris*.

[11] Como narrador consciente, el *auctor* anticipa los hechos.

va otra cosa, viendo en ella tales señales tenía en mi despacho alguna esperança;[12] y con tal pensamiento partíme para Leriano, y después que estensamente todo lo pasado le reconté, díxele que se esforçase a escrevir a Laureola, proferiéndome a dalle la carta,[13] y puesto que él estava más para hazer memorial de su hazienda que carta de su pasión,[14] escrivió. Las razones de la qual eran tales:

|8|

Carta de Leriano a Laureola[1]

Si toviera tal razón para escrevirte como para quererte, sin miedo lo osara hazer; mas en saber que escrivo para ti se turba el seso y se pierde el sentido, y desta causa antes que lo començase tove conmigo grand confusión; mi fe dezía que osase; tu grandeza que temiese; en lo uno hallava esperança y por lo otro desesperava, y en el cabo acordé esto; mas, guay de mí, que comencé tenprano a dolerme y tarde a quexarme, porque a tal tienpo soy venido, que si alguna merced te meresciese, no hay en mí cosa biva para sentilla, sino sola mi fe; el coraçón está sin fuerça, y el alma sin poder, y el juizio sin memoria; pero si tanta merced quisieses hazerme que a estas razones te pluguiese responder, la fe con tal bien podrié bastar para restituir las otras partes que destruiste.[2] Yo me culpo porque te pido galardón sin haverte hecho servicio, aunque si recibes en cuenta del servir el penar, por mucho que me pagues sienpre pensaré que me quedas en deuda. Podrás dezir que cómo pensé escrevirte; no te maravilles, que tu hermosura causó el afición, y el afición el deseo, y el deseo la pena, y la pena el atrevimiento;[3] y si porque lo hize te pareciere que me-

[12] *en mi despacho*: 'en mi negocio'.

[13] *proferiéndome*: 'ofreciéndome'.

[14] *puesto que*: 'aunque'; *memorial de su hazienda*: 'escrito en el que se contiene una relación de bienes y posesiones'. Por tanto, equivale a un testamento. De este modo encarece el *auctor* el estado de Leriano.○

[1] La carta será el único medio de comunicación entre Leriano y Laurealo. Es, por tanto, como unidad narrativa, un excelente informe sobre los aspectos alternativos y contradictorios de los sentimientos de los comunicantes. En la poética del género sentimental el cambio epistolar ocupa un lugar relevante.○

[2] Leriano trata de influir con sus palabras en la mente de Laureola. Como en la *dispositio* clásica del discurso retórico, esta primera sección equivale a la *captatio benevolentiae*.○

[3] Es el empleo de la *gradatio* recurso repetitivo con el que se encarece la argumentación.

rezco muerte, mandámela dar, que muy mejor es morir por tu causa que bevir sin tu esperança; y hablándote verdad, la muerte, sin que tú me la dieses yo mismo me la daría, por hallar en ella la libertad que en la vida busco, si tú no hovieses de quedar infamada por matadora; pues malaventurado fuese el remedio que a mí librase de pena y a ti te causase culpa.[4] Por quitar tales inconvenientes, te suplico que hagas tu carta galardón de mis males, que aunque no me mate por lo que a ti toca, no podré bevir por lo que yo sufro, y todavía quedarás condenada. Si algund bien quisieres hazerme, no lo tardes; si no, podrá ser que tengas tienpo de arrepentirte y no lugar de remediarme.

[9]

El auctor

Aunque Leriano, segund su grave sentimiento, se quisiera más estender, usando de la discreción y no de la pena no escrivió más largamente,[1] porque para hazer saber a Laureola su mal bastava lo dicho; que quando las cartas deven alargarse es quando se cree que hay tal voluntad para leellas quien las rescibe como para escrivillas quien las enbía;[2] y porque él estava libre de tal presunción, no se estendió más en su carta, la qual después de acabada recebí con tanta tristeza de ver las lágrimas con que Leriano me la dava, que pude sentilla mejor que contalla;[3] y despedido de él, partíme para Laureola; y como llegué donde estava, hallé propio tienpo para poderle hablar, y antes que le diese la carta díxele tales razones:

[4] Comienza aquí la sección de la *petitio*.

[1] *pena*: 'pluma'. Desde el latín clásico *pinna*, con la acepción de 'almena, cumbre', evolucionó a 'objeto puntiagudo, pluma'.○

[2] En la teoría del arte epistolar la brevedad era requisito de perfección, como proyección de esta cualidad de la *narratio* en la retórica clásica.

[3] Se conjuga aquí el tópico de lo indecible con una manifestación del *pathos*.○

[10]

El auctor a Laureola

Primero que nada te diga, te suplico que recibas la pena de aquel cativo tuyo por descargo de la inportunidad mía;[1] que dondequiera que me hallé sienpre tove por costunbre de servir antes que inportunar. Por cierto, señora, Leriano siente más el enojo que tú recibes que la pasión que él padece, y éste tiene por el mayor mal que hay en su mal, de lo qual quería escusarse; pero si su voluntad por no enojarte desea sufrir, su alma por no padecer querría quexar; lo uno le dize que calle, y lo otro le haze dar bozes; y confiando en tu virtud, apremiado del dolor, quiere poner sus males en tu presencia, creyendo, aunque por una parte te sea pesado, que por otra te causará conpasión. Mira por quántas cosas te merece galardón: por olvidar su cuita pide la muerte; porque no se diga que tú la consentiste, desea la vida; porque tú la hazes, llama bienaventurada su pena; por no sentirla, desea perder el juizio; por alabar tu hermosura, quería tener los agenos y el suyo.[2] Mira quánto le eres obligada, que se precia de quien le destruye; tiene su memoria por todo su bien,[3] y esle ocasión de todo su mal. Si por ventura, siendo yo tan desdichado, pierde por mi intercesión lo que él merece por fe, suplícote recibas una carta suya, y si leella quisieres, a él harás merced por lo que ha sufrido, y a ti te culparás por lo que le has causado, viendo claramente el mal que le queda en las palabras que enbía, las quales, aunque la boca las dezía, el dolor las ordenava.[4] Assí te dé Dios tanta parte del cielo como mereces de la tierra, que la recibas y le respondas, y con sola esta merced le podrás redemir; con ella esforçarás su flaqueza; con ella afloxarás su tormento; con ella favorecerás su firmeza; pornásle en estado que ni quiera más bien ni tema más mal; y si esto no quisieres hazer por quien deves,

[1] 'por excusa de mi importunidad'.

[2] Esto es, querría ser capaz de expresarse con las opiniones favorables de todo el mundo sobre la hermosura de Laureola, a las que uniría la suya propia.○

[3] Es decir, 'tiene por todo bien el recuerdo de Laureola'.

[4] La disculpa pone de manifiesto el grado de relación amistosa entre Leriano y su mensajero.○

que es él, ni por quien lo suplica, que so yo, en tu virtud tengo esperança que,[5] segund la usas, no sabrás hazer otra cosa.[6]

|II|

Respuesta de Laureola al auctor

En tanto estrecho me ponen tus porfías,[1] que muchas vezes he dubdado sobre quál haré antes: desterrar a ti de la tierra o a mí de mi fama en darte lugar que digas lo que quisieres; y tengo acordado de no hazer lo uno de conpasión tuya, porque si tu enbaxada es mala, tu intención es buena, pues la traes por remedio del querelloso.[2] Ni tanpoco quiero lo otro de lástima mía, porque no podría él ser libre de pena sin que yo fuese condenada de culpa. Si pudiese remediar su mal sin amanzillar mi onrra,[3] no con menos afición que tú lo pides yo lo haría; mas ya tú conosces quánto las mugeres deven ser más obligadas a su fama que a su vida, la qual deven estimar en lo menos por razón de lo más, que es la bondad.[4] Pues si el bevir de Leriano ha de ser con la muerte desta, tú juzga a quién con más razón devo ser piadosa, a mí o a su mal; y que esto todas las mugeres deven assí tener, en muy más manera las de real nacimiento, en las quales assí ponen los ojos todas las gentes, que antes se vee en ellas la pequeña manzilla que en las baxas la grand fealdad. Pues en tus palabras con la razón te conformas ¿cómo cosa tan injusta demandas? Mucho tienes que agradecerme porque tanto comunico contigo mis pensamientos, lo qual hago porque si me enoja tu demanda me aplaze tu condición, y he plazer de mostrarte mi escusación con justas causas por salvarme de cargo.[5] La carta que dizes que reciba fuera bien escusada, porque no tienen menos fuerça mis defensas que confiança sus porfías; porque tú la traes plázeme de tomarla; respuesta no la esperes ni trabages en pedirla,[6] ni me-

[5] *en tu virtud*: 'en tu liberalidad'.
[6] La elocuente defensa que el *auctor* hace de Leriano surtirá efecto en Laureola.○

[1] *estrecho*: 'aprieto'.
[2] *querelloso*: 'quejoso'.○
[3] *amanzillar*: 'manchar', 'mancillar' con sentido por supuesto moral.
[4] La exigencia de su honor le impediría responder a otros movimientos de su ánimo.○
[5] *cargo*: 'culpa'.
[6] La estrategia del intercambio epistolar es un lugar común en el género sentimental.○

nos en más hablar en esto, porque no te quexes de mi saña como te alabas de mi sofrimiento.[7] Por dos cosas me culpo de haverme tanto detenido contigo: la una porque la calidad de la plática me dexa muy enojada, y la otra porque podrás pensar que huelgo de hablar en ella y creerás que de Leriano me acuerdo; de lo qual no me maravillo, que como las palabras sean imagen del coraçón, irás contento por lo que juzgaste y levarás buen esperança de lo que deseas.[8] Pues por no ser condenada de tu pensamiento, si tal le tovieres, te torno a requerir que sea ésta la postrimera vez que en este caso me hables; si no, podrá ser que te arepientas y que buscando salud agena te falte remedio para la tuya.

[12]

El auctor

Tanta confusión me ponían las cosas de Laureola, que quando pensava que más la entendía, menos sabía de su voluntad; quando tenía más esperança, me dava mayor desvío; quando estava seguro, me ponía mayores miedos; sus desatinos cegavan mi conocimiento.[1] En el recebir la carta me satisfizo; en el fin de su habla me desesperó. No sabía qué camino siguiese en que esperança hallase, y como onbre sin consejo partíme para Leriano con acuerdo de darle algund consuelo, entretanto que buscava el mejor medio que para su mal convenía, y llegado donde estava comencé a dezirle:

[13]

El auctor a Leriano

Por el despacho que traigo se conoce que donde falta la dicha no aprovecha la diligencia; encomendaste tu remedio a mí, que tan contraria me ha sido la ventura que en mis propias cosas la desprecio[1] porque no me puede ser en lo porvenir tan favorable que me satisfaga lo que en lo pasado me ha sido enemiga, puesto

[7] 'de lo que Leriano sufre por Laureola'.

[8] Señala la tensión entre las apariencias y la realidad.

[1] *desatinos*: 'despropósitos'.

[1] *desprecio*: 'desestimo'.

que en este caso buena escusa toviera para ayudarte,[2] porque si yo era el mensajero, tuyo era el negocio. Las cosas que con Laureola he pasado ni pude entenderlas ni sabré dezirlas, porque son de condición nueva;[3] mill vezes pensé venir a darte remedio y otras tantas a darte la sepoltura; todas las señales de voluntad vencida vi en sus aparencias; todos los desabrimientos de muger sin amor vi en sus palabras;[4] juzgándola me alegrava; oyéndola me entristecía. A las vezes creía que lo hazía de sabida,[5] y a las vezes de desamorada; pero con todo eso, viéndola movible, creía su desamor, porque quando amor prende, haze el coraçón constante, y quando lo dexa libre, mudable.[6] Por otra parte pensava si lo hazía de medrosa, segund el bravo coraçón de su padre. ¿Qué dirás?: que recibió tu carta y recebida me afrentó con amenazas de muerte si más en tu caso le hablava. Mira qué cosa tan grave parece en un punto tales dos diferencias.[7] Si por estenso todo lo pasado te oviese de contar, antes fallecería tienpo para dezir que cosas para que te dixiese; suplícote que esfuerçe tu seso lo que enflaquece tu pasión, que segund estás más has menester sepoltura que consuelo; si algund espacio no te das,[8] tus huesos querrás dexar en memoria de tu fe, lo qual no deves hazer, que para satisfación de ti mismo más te conviene bevir para que sufras que morir para que no penes. Esto digo porque de tu pena te veo gloriar; segund tu dolor, gran corona es para ti que se diga que toviste esfuerço para sofrirlo; los fuertes en las grandes fortunas muestran mayor coraçón;[9] ninguna diferencia entre buenos y malos avría si la bondad no fuese tentada. Cata que con larga vida todo se alcança; ten esperança en tu fe, que su propósito de Laureola se podrá mudar y tu firmeza nunca.[10] No quiero dezirte todo lo que para tu consolación pensé, porque segund tus lágrimas, en lugar de amatar tus ansias las enciendo;[11] quanto te pa-

[2] *puesto que*: 'aunque'.

[3] Sorprende la ignorancia o confusión que manifiesta el *auctor*.○

[4] *desabrimientos*: 'asperezas'.

[5] *sabida*: 'sabia'.

[6] Este rasgo de volubilidad tiene aquí una dimensión negativa.○

[7] Por *diferencias* se entienden las dos manifestaciones contrapuestas de Laureola: actitud emotiva, por un lado, y palabras destempladas, por otro.

[8] *espacio*: 'sosiego', en sentido traslaticio. Esto es, 'si no te tomas un tiempo para descansar'.

[9] *en las grandes fortunas*: 'en empresas arriesgadas o en todo tipo de calamidades'.

[10] *su propósito de Laureola*: forma expresiva por el pleonasmo.

[11] *amatar*: 'apagar, extinguir'.○

reciere que yo pueda hazer, mándalo, que no tengo menos voluntad de servir tu persona que remediar tu salud.

[14]

Responde Leriano

La dispusición en que estó ya la vees; la privación de mi sentido ya la conoces; la turbación de mi lengua ya la notas; y por esto no te maravilles si en mi respuesta oviere más lágrimas que concierto, las quales, porque Laureola las saca del coraçón, son dulce manjar de mi voluntad. Las cosas que con ella pasaste, pues tú que tienes libre el juizio no las entiendes,[1] ¿qué haré yo, que para otra cosa no le tengo bivo sino para alabar su hermosura? Y por llamar bienaventurada mi fin[2] éstas querría que fuesen las postrimeras palabras de mi vida, porque son en su alabança. ¿Qué mayor bien puede aver en mi mal que querello ella? Si fuera tan dichoso en el galardón que merezco como en la pena que sufro, ¿quién me podiera igualar? Mejor me es a mí morir, pues dello es servida, que bevir, si por ello ha de ser enojada; lo que más sentiré quando muera será saber que perecen los ojos que la vieron y el coraçón que la contenpló, lo qual, segund quien ella es, va fuera de toda razón. Digo esto porque veas que sus obras en lugar de apocar amor acrecientan fe.[3] Si en el coraçón cativo las consolaciones hiziesen fruto, la que tú me has dado bastara para esforçarme; pero como los oídos de los tristes tienen ceraduras de pasión, no hay por donde entren al alma las palabras de consuelo. Para que pueda sofrir mi mal, como dizes, dame tú la fuerça y yo porné la voluntad; las cosas de onrra que pones delante conózcolas con la razón y niégolas con ella misma.[4] Digo que las conozco y apruevo, si las ha de usar onbre libre de mi pensamiento, y digo que las niego para comigo, pues pienso, aunque busqué grave pena, que escogí onrrada muerte. El trabajo que por mí has recebido y el deseo que te he visto me obligavan a ofrecer por ti la vida todas las vezes que fuera menester; mas, pues lo

[1] Véase la nota 5 del capítulo 3.

[2] *bienaventurada mi fin*: el mantenimiento del femenino para *fin* es latinismo morfológico.

[3] *apocar*: 'entibiar'.

[4] Es otro ejemplo de la tensión entre el honor-opinión y el sentimiento individual y natural.

menos della me queda de bevir, séate satisfación lo que quisiera y no lo que puedo. Mucho te ruego, pues ésta será la final buena obra que tú me podrás hazer y yo recebir, que quieras levar a Laureola en una carta mía nuevas con que se alegre, porque della sepa cómo me despido de la vida y de más dalle enojo; la qual, en esfuerço que la levarás, quiero començar en tu presencia, y las razones della sean estas:

[15]

Carta de Leriano a Laureola

Pues el galardón de mis afanes avié de ser mi sepoltura, ya soy a tienpo de recebirlo; morir no creas que me desplaze,[1] que aquél es de poco juizio que aborrece lo que da libertad. Mas ¿qué haré, que acabará comigo el esperança de verte? Grave cosa para sentir. Dirás que cómo tan presto, en un año ha o poco más que ha que soy tuyo, desfallesció mi sofrimiento; no te deves maravillar, que tu poca esperança y mi mucha pasión podían bastar para más de quitar la fuerça al sofrir. No pudiera pensar que a tal cosa dieras lugar si tus obras no me lo certificaran.[2] Sienpre creí que forçara tu condición piadosa a tu voluntad porfiada, comoquiera que en esto si mi vida recibe el daño, mi dicha tiene la culpa. Espantado estó cómo de ti misma no te dueles; dite la libertad, ofrecíte el coraçón, no quise ser nada mío por sello del todo tuyo,[3] pues ¿cómo te querrá servir ni tener amor quien sopiere que tus propias cosas destruyes? Por cierto tú eres tu enemiga; si no me querías remediar porque me salvara yo, deviéraslo hazer porque no te condenaras tú; porque en mi perdición oviese algund bien, deseo que te pese della; mas si el pesar te avié de dar pena, no lo quiero, que pues nunca biviendo te hize servicio, no sería justo que moriendo te causase enojo. Los que ponen los ojos en el sol, quanto más lo miran más se ciegan; y assí quanto yo más contenplo tu hermosura más ciego tengo el sentido; esto digo porque de los desconciertos escritos no te maravilles; verdad es que a tal tienpo, escusado era tal descargo,[4] porque segund quedo, más estó en disposición de acabar la vida que de desculpar

[1] *desplaze*: 'disgusta'.
[2] *dieras lugar*: 'dieras motivo'.
[3] Véase la nota 6 del capítulo I.
[4] *descargo*: 'excusa'.

las razones. Pero quisiera que lo que tú avías de ver fuera ordenado, porque no ocuparas tu saber en cosa tan fuera de su condición;[5] si consientes que muera porque se publique que podiste matar, mal te aconsejaste, que sin esperiencia mía lo certificava la hermosura tuya; si lo tienes por bien porque no era merecedor de tus mercedes, pensava alcançar por fe lo que por desmerecer perdiese, y con este pensamiento osé tomar tal cuidado; si por ventura te plaze por parecerte que no se podría remediar sin tu ofensa mi cuita, nunca pensé pedirte merced que te causase culpa. ¿Cómo avía de aprovecharme el bien que a ti te viniese mal? Solamente pedí tu respuesta por primero y postrimero galardón. Dexadas más largas,[6] te suplico, pues acabas la vida, que onrres la muerte, porque si en el lugar donde van las almas desesperadas hay algún bien, no pediré otro sino sentido para sentir que onrraste mis huesos, por gozar aquel poco espacio de gloria tan grande.[7]

[16]

El auctor

Acabada la habla y carta de Leriano, satisfaziendo los ojos por las palabras con muchas lágrimas,[1] sin poderle hablar despedíme dél, aviendo aquella,[2] segund le vi, por la postrimera vez que lo esperava ver; y puesto en el camino, puse un sobrescrito a su carta,[3] porque Laureola en seguridad de aquél la quisiese recebir; y llegado donde estava, acordé de ge la dar, la qual creyendo que era de otra calidad, recebió, y començó y acabó de leer; y como en todo aquel tienpo que la leía nunca partiese de su rostro mi vista, vi que quando acabó de leerla quedó tan enmudecida y turbada como si gran mal toviera; y como su turbación de mirar

[5] En consonancia con un contrincante de prestigio, procede Leriano a corroborar y repetir cuanto hasta ahora ha expuesto por medio de la *rationis confirmatio*.○

[6] *dexadas más largas*: 'dejadas más dilaciones'.○

[7] *espacio*: en esta ocasión, con el sentido de 'lugar'.

[1] Es decir, su sentimiento no le permite hablar, sólo llorar.○

[2] *aviendo aquella*: 'teniendo aquella'. El verbo *haber* como transitivo para expresar la posesión contendía con *tener*.

[3] *sobrescrito*: modernamente, 'lo que se escribe en el sobre o en la parte exterior de una carta'.○

la mía no le escusase, por asegurarme hízome preguntas y hablas fuera de todo propósito; y para librarse de la conpañía que en semejantes tienpos es peligrosa, porque las mudanças públicas no descubriessen los pensamientos secretos, retráxose, y assí estuvo aquella noche sin hablarme nada en el propósito. Y otro día de mañana mandóme llamar[4] y después que me dixo quantas razones bastavan para descargarse del consentimiento que dava en la pena de Leriano, díxome que le tenía escrito,[5] pareciéndole inumanidad perder por tan poco precio un onbre tal; y porque con el plazer de lo que le oía estava desatinado en lo que hablava,[6] no escrivo la dulceza y onestad que ovo en su razonamiento.[7] Quienquiera que la oyera pudiera conocer que aquel estudio avié usado poco;[8] ya de enpachada estava encendida;[9] ya de turbada se tornava amarilla; tenía tal alteración y tan sin aliento la habla como si esperara sentencia de muerte; en tal manera le tenblava la voz, que no podía forçar con la discreción al miedo.[10] Mi respuesta fue breve, porque el tienpo para alargarme no me dava lugar; y después de besalle las manos recebí su carta,[11] las razones de la qual eran tales:

[17]

Carta de Laureola a Leriano

La muerte que esperavas tú de penado, merecía yo por culpada si en esto que hago pecase mi voluntad, lo que cierto no es assí, que más te scrivo por redemir tu vida que por satisfazer tu deseo; mas, triste de mí, que este descargo solamente aprovecha para conplir comigo; porque si deste pecado fuese acusada no tengo otro testigo para salvarme sino mi intención, y por ser parte tan

[4] *otro día de mañana*: 'al día siguiente'.

[5] *tenía escrito*: aquí *tener* con el significado de 'haber'.

[6] *desatinado*: 'desconcertado'. Porque el mensajero, como en otras ocasiones, no entiende los signos que manifiesta Laureola.

[7] *dulceza*: 'dulzura'; poco frecuente pero probable italianismo.○

[8] *estudio*: 'empeño'. El *auctor* subraya que Laureola es novicia en el trato amoroso.

[9] *enpachada*: véase la nota 8 del capítulo 1.

[10] Véase la nota 10 del capítulo 7.

[11] *besalle*: véase la nota 6 del capítulo 1.

principal no se tomaría en cuenta su dicho;[1] y con este miedo, la mano en el papel, puse el coraçón en el cielo, haziendo juez de mi fin Aquel a quien la verdad de las cosas es manifiesta.[2] Todas las veces que dudé en responderte fue porque sin mi condenación no podías tú ser asuelto, como agora parece, que puesto que tú solo y el levador de mi carta sepáis que escreví,[3] ¿qué sé yo los juizios que daréis sobre mí?; y digo que sean sanos, sola mi sospecha me amanzilla.[4] Ruégote mucho, quando con mi respuesta en medio de tus plazeres estés más ufano,[5] que te acuerdes de la fama de quien los causó;[6] y avísote desto porque semejantes favores desean publicarse, teniendo más acatamiento a la vitoria dellos que a la fama de quien los da.[7] Quánto mejor me estoviera ser afeada por cruel que amanzillada por piadosa, tú lo conosces; y por remediarte usé lo contrario; ya tú tienes lo que deseavas y yo lo que temía; por Dios te pido que enbuelvas mi carta en tu fe, porque si es tan cierta como confiesas, no se te pierda ni de nadie pueda ser vista;[8] que quien viese lo que te escrivo pensaría que te amo, y creería que mis razones antes eran dichas por disimulación de la verdad que por la verdad. Lo qual es al revés, que por cierto más las digo, como ya he dicho, con intención piadosa que con voluntad enamorada. Por hazerte creer esto querría estenderme, y por no ponerte otra sospecha acabo,[9] y para que mis obras recibiesen galardón justo avía de hazer la vida otro tanto.[10]

[1] Parece una observación irónica, no sólo porque su *intención* no sería testimonio objetivo, sino porque Laureola, por su elevada condición, estaría exenta de pesquisas en las que testificasen terceros.○

[2] El uso de la preposición *a* delante del objeto directo era fluctuante.○

[3] *levador*: 'mensajero'. Es derivado raro de *levar*. La forma con *l-* de *llevar*<*levare* es general hasta fines de la Edad Media.○

[4] *me amanzilla*: 'me mancha'. Véase la nota 3 del capítulo 2.○

[5] *ufano*: 'satisfecho'. Véase la nota 3 del capítulo siguiente.

[6] *fama*: aquí con el sentido de 'estimación y crédito de la virtud'.

[7] Laureola encarece el secreto, uno de los componentes del código cortesano amoroso.○

[8] Es insistencia común en este género epistolar.○

[9] Algunos críticos consideran que con estas palabras Laureola declara su amor por Leriano.○

[10] El efecto patético de estas palabras se logra por el empleo de la *conquestio* como figura propia de la conclusión, realzada por disposición trimembre y la repetición relajada por medio de la *disiunctio*.○

[18]

El auctor

Recebida la carta de Laureola acordé de partirme para Leriano, el qual camino quise hazer aconpañado, por levar conmigo quien a él y a mí ayudase en la gloria de mi enbaxada; y por animarlos para adelante llamé los mayores enemigos de nuestro negocio, que eran Contentamiento y Esperança y Descanso y Plazer y Alegría y Holgança;[1] y porque si las guardas de la prisión de Leriano[2] quisiesen por levar conpañía defenderme la entrada,[3] pensé de ir en orden de guerra; y con tal pensamiento, hecha una batalla de toda mi conpañía,[4] seguí mi camino; y allegado a un alto donde se parecía la prisión,[5] viendo los guardadores della mi seña,[6] que era verde y colorada,[7] en lugar de defenderse pusiéronse en huida tan grande, que quien más huía más cerca pensava que iva del peligro.[8] Y como Leriano vido a sobreora tal rebato,[9] no sabiendo qué cosa fuese, púsose a una ventana de la torre, hablando verdad, más con flaqueza de espíritu que con esperança de socorro; y como me vio venir en batalla de tan hermosa gente, conoció lo que era; y lo uno de la poca fuerça y lo otro de súpito bien, perdido el sentido cayó en el suelo de dentro de la casa.[10] Pues yo, que no levava espacio,[11] como llegué al escalera por donde solía sobir, eché a Descanso delante, el qual dio estraña claridad a su tiniebra; y subido a donde estava el ya bienaventura-

[1] *Contentamiento*, *Esperança* y *Descanso* son las armas que el caminante hubo de abandonar para entrar en la cárcel. *Plazer*, *Alegría*, *Holgança* serían sus sinónimos, al servicio del encarecimiento y dispuestos en construcción trimembre.○

[2] *las guardas*: aunque es palabra proveniente del germánico, conservó el femenino como los oficios de varón de la primera declinación latina.

[3] *defenderme la entrada*: 'prohibirme la entrada'.

[4] *batalla*: 'tropa guerrera organizada'.

[5] 'donde se veía la prisión'.

[6] *seña*: 'insignia, bandera'.

[7] *verde y colorada*: son los colores de la esperanza y de la alegría.○

[8] La cobardía se encarece con la *subnexio* de la frase explicativa. Se trata de un entimema demostrativo.○

[9] *sobreora*: 'a deshora'; *rebato*: 'susto o alarma producida por un ataque'.

[10] Es motivo recurrente en la ficción sentimental para desarrollar la fase primera de un encuentro jubiloso.○

[11] *que no levava espacio*: 'que no llevaba sosiego'. Véase la nota 8 del capítulo 3.

do,[12] quando le vi en manera mortal pensé que iva a buen tienpo para llorarlo y tarde para darle remedio; pero socorrió luego Esperança, que andava allí la más diligente, y echándole un poco de agua en el rostro tornó en su acuerdo; y por más esforçarle dile la carta de Laureola; y entretanto que la leía todos los que levava comigo procuravan su salud: Alegría le alegrava el coraçón, Descanso le consolava el alma, Esperança le bolvía el sentido, Contentamiento le aclarava la vista, Holgança le restituía la fuerça, Plazer le abivava el entendimiento; y en tal manera le trataron que quando lo que Laureola le escrivió acabó de leer, estava tan sano como si ninguna pasión uviera tenido;[13] y como vido que mi diligencia le dio libertad, echávame muchas vezes los braços encima ofreciéndome a él y a todo lo suyo, y parecíale poco precio segund lo que merecié mi servicio; de tal manera eran sus ofrecimientos, que no sabía responderle como yo devía y quien él era.

Pues después que entre él y mí grandes cosas pasaron acordó de irse a la corte, y antes que fuesse estuvo algunos días en una villa suya por rehazerse de fuerças y atavíos para su partida; y como se vido en disposición de poderse partir, púsolo en obra; y sabido en la corte como iva, todos los grandes señores y mancebos cortesanos salieron a recebirle; mas como aquellas cerimonias viejas toviesse sabidas, más ufana le dava la gloria secreta que la onrra pública,[14] y así fue aconpañado hasta palacio. Quando besó las manos a Laureola pasaron muchas cosas de notar, en especial para mí, que savía lo que entre ellos estava; al uno le sobrava turbación, al otro le faltava color; ni él sabié qué dezir ni ella qué responder, que tanta fuerça tienen las pasiones enamoradas, que sienpre traen el seso y discreción debaxo de su vandera, lo que allí vi por clara esperiencia.[15]

Y puesto que de las mudanças dellos ninguno toviese noticia por la poca sospecha que de su pendencia havía,[16] Persio, hijo del señor de Gavia, miró en ellas trayendo el mismo pensamiento que

[12] *bienaventurado*: parece expresión irónica en la línea de la 'religión de amor'.○

[13] La carta es el galardón que Leriano solicitó. De ahí que tenga la virtud de restaurarle en su enfermedad.○

[14] *ufana*: 'satisfacción', 'jactancia'.

[15] Esto es, que la pasión enamorada sojuzga cualquier actitud racional.○

[16] *pendencia*: en consonancia con la poesía cancioneril, se utiliza aquí un término bélico para el trato amoroso.

Leriano traía;[17] y como las sospechas celosas escudriñan las cosas secretas, tanto miró de allí adelante las hablas y señales de él, que dio crédito a lo que sospechava, y no solamente dio fe a lo que veía, que no era nada, mas a lo que imaginava, que era el todo;[18] y con este malvado pensamiento, sin más deliberación ni consejo,[19] apartó al rey en un secreto lugar y díxole afirmadamente que Laureola y Leriano se amavan y que se veían todas las noches después que él dormía, y que ge lo hazía saber por lo que devié a la onrra y a su servicio. Turbado el rey de cosa tal,[20] estovo dubdoso y pensativo sin luego determinarse a responder, y después que mucho dormió sobre ello,[21] tóvolo por verdad, creyendo segund la virtud y auctoridad de Persio que no le diría otra cosa; pero con todo esso, primero que deliberase quiso acordar lo que devié hazer, y puesta Laureola en una cárcel,[22] mandó llamar a Persio y díxole que acusase de traición a Leriano segund sus leyes, de cuyo mandamiento fue mucho afrontado,[23] mas como la calidad del negocio le forçava a otorgarlo, respondió al rey que aceutava su mando y que dava gracias a Dios que le ofrecía caso para que fuesen sus manos testimonio de su bondad; y como semejantes autos se acostunbran en Macedonia hazer por carteles y no en presencia del rey,[24] enbió en uno Persio a Leriano las razones siguientes:

[17] Nótese que el rival de Leriano es de su misma condición social.○

[18] *que era el todo*: obsérvese que no se trata de amores realizados sino de deseos que no han alcanzado su objeto. Comienza aquí una clase de intriga que enlaza los temas del amor y del honor en el relato. De este modo, la figura de Leriano va a caracterizarse en una doble dimensión cortesana y caballeresca.○

[19] Se subraya la imprudencia de Persio, quien a diferencia del *auctor*, no delibera.

[20] Se han aventurado diversas interpretaciones para la actitud del rey.○

[21] *dormió sobre ello*: 'meditó, consideró'.

[22] Así como Leriano fue trasladado a la cárcel por el Deseo, Laureola lo es por la decisión de su padre, el rey.○

[23] *afrontado*: 'amonestado o requerido jurídicamente'.○

[24] *carteles*: papeles escritos a modo de mensaje que enviaban los caballeros ofendidos, declarando la causa de la ofensa recibida y fijando las circunstancias de tiempo, lugar y armas para el desafío.○

[19]

Cartel de Persio para Leriano

Pues procede de las virtuosas obras la loable fama, justo es que la maldad se castigue porque la virtud se sostenga; y con tanta diligencia deve ser la bondad anparada, que los enemigos della si por voluntad no la obraren, por miedo la usen. Digo esto, Leriano, porque la pena que recebirás de la culpa que cometiste, será castigo para que tú pagues y otros teman; que si a tales cosas se diese lugar, no sería menos favorecida la desvirtud en los malos que la nobleza en los buenos. Por cierto, mal te has aprovechado de la linpieza que heredaste; tus mayores te mostraron hazer bondad y tú aprendiste obrar traición; sus huesos se levantarían contra ti si supiesen cómo ensuziaste por tal error sus nobles obras. Pero venido eres a tienpo que recibieras por lo hecho fin en la vida y manzilla en la fama.[1] ¡Malaventurados aquellos como tú que no saben escoger muerte onesta! Sin mirar el servicio de tu rey y la obligación de tu sangre, toviste osada desvergüença para enamorarte de Laureola, con la qual en su cámara, después de acostado el rey, diversas vezes has hablado, escureciendo por seguir tu condición tu claro linage;[2] de cuya razón te rebto por traidor y sobre ello te entiendo matar o echar del canpo, o lo que digo hazer confesar por tu boca; donde quanto el mundo durare seré en exenplo de lealtad;[3] y atrévome a tanto confiando en tu falsía y mi verdad. Las armas escoge de la manera que querrás, y el canpo yo de parte del rey lo hago seguro.[4]

[20]

Respuesta de Leriano

Persio: mayor sería mi fortuna que tu malicia si la culpa que me cargas con maldad, no te diese la pena que mereces por justicia; si fueras tan discreto como malo, por quitarte de tal peligro antes devieras saber mi intención que sentenciar mis obras. A lo que

[1] La acusación de traición deja infamado y mancillado el linaje del acusado.○

[2] *condición*: aquí, 'la naturaleza deshonesta de una conducta'.○

[3] *donde*: 'de ello, por lo cual'.

[4] *seguro*: 'cierto, firme'.○

agora conozco de ti, más curavas de parecer bueno que de serlo;[1] teniéndote por cierto amigo, todas mis cosas comunicava contigo,[2] y segund parece yo confiava de tu virtud y tú usavas de tu condición; como la bondad que mostravas concertó el amistad, assí la falsedad que encobría causó la enemiga.[3] ¡O enemigo de ti mismo!, que con razón lo puedo dezir, pues por tu testimonio dexarás la memoria con cargo[4] y acabarás la vida con mengua; ¿por qué pusiste la lengua en Laureola, que sola su bondad bastava, si toda la del mundo se perdiese, para tornarla a cobrar? Pues tú afirmas mentira clara y yo defiendo causa justa, ella quedará libre de culpa y tu onra no de vergüença. No quiero responder a tus desmesuras porque hallo por más onesto camino vencerte con la persona que satisfazerte con las palabras; solamente quiero venir a lo que haze al caso, pues allí está la fuerça de nuestro debate.

Acúsasme de traidor y afirmas que entré muchas vezes en su cámara de Laureola después del rey retraído; a lo uno y a lo otro te digo que mientes, comoquiera que no niego que con voluntad enamorada la miré. Pero si fuerça de amor ordenó el pensamiento, lealtad virtuosa causó la linpieza dél; assí que por ser della favorecido y no por ál lo pensé.[5] Y para más afearte te defenderé no sólo que no entré en su cámara,[6] mas que palabra de amores jamás le hablé;[7] pues quando la intención no peca, salvo está el que se juzga; y porque la determinación desto ha de ser con la muerte del uno y no con las lenguas dentramos, quede para el día del hecho la sentencia, la qual fío en Dios se dará por mí, porque tú reutas con malicia y yo defiendo con razón, y la verdad determina con justicia. Las armas que a mí son de señalar sean a la brida,[8] segund nuestra costunbre; nosotros armados de todas pieças, los cavallos con cubiertas y cuello y testera,[9] lanças iguales y sendas espadas, sin ninguna otra arma de las usadas, con las quales, defendiendo lo dicho, te mataré o haré desdezir o echaré del canpo sobre ello.[10]

[1] *curavas*: 'te preocupabas'.

[2] Se deduce que, aunque Leriano practicó el secreto en el caso de Laureola, depositaba su confianza en Persio.

[3] *encobría*: la falsedad que encobría la amistad.□○

[4] *con cargo*: 'con culpa'.

[5] *por ál*: 'por otra cosa'.

[6] *defenderé*: 'mantendré'.

[7] Sin embargo, Leriano oculta una prueba: el intercambio de cartas.

[8] *a la brida*: 'a caballo con estribos largos'.

[9] *cubiertas y cuello y testera*: piezas de armadura para la caballería.

[10] *sobre ello*: 'por añadidura'.

[21]

El auctor

Como la mala fortuna enbidiosa de los bienes de Leriano usase con él de su natural condición, diole tal revés quando le vido mayor en prosperidad; sus desdichas causavan pasión a quien las vio y conbidavan a pena a quien las oyé. Pues dexando su cuita para hablar en su reuto, después que respondió al cartel de Persio como es escrito, sabiendo el rey que estavan concertados en la batalla, aseguró el canpo,[1] y señalado el lugar donde heziesen y ordenadas todas las cosas que en tal auto se requerían segund las ordenanças de Macedonia,[2] puesto el rey en un cadahalso,[3] vinieron los cavalleros cada uno aconpañado y favorecido como merecía; y guardadas en igualdad las onrras dentramos, entraron en el canpo; y como los fieles los dexaron solos,[4] fuéronse el uno para el otro, donde en la fuerça de los golpes mostraron la virtud de los ánimos, y quebradas las lanças en los primeros encuentros, pusieron mano a las espadas y assí se conbatían que quienquiera oviera enbidia de lo que obravan y conpasión de lo que padecían.

Finalmente, por no detenerme en esto que parece cuento de historias viejas,[5] Leriano le cortó a Persio la mano derecha, y como la mejor parte de su persona le viese perdida, díxole:

—Persio, porque no pague tu vida por la falsedad de tu lengua, déveste desdezir.

El qual respondió:

—Haz lo que has de hazer, que aunque me falta el braço para defender no me fallece coraçón para morir.

Y oyendo Leriano tal respuesta diole tanta priesa que lo puso en la postrimera necesidad; y como ciertos cavalleros sus parientes le viesen en estrecho de muerte, suplicaron al rey mandase echar el bastón,[6]

[1] *aseguró el canpo*: 'concedió el reto fijando un lugar para ello'.○

[2] La ceremonia que se describe no es singularidad macedónica sino que se encuentra recogida en fuentes jurídicas hispánicas.○

[3] *cadahalso*: 'tablado desde donde se preside un acto solemne'.

[4] *fieles*: 'jueces del desafío designados por el rey'.

[5] *historias viejas*: esta fórmula de abreviación ha recibido interpretaciones distintas por parte de la crítica.○

[6] *mandase echar el bastón*: 'intervenir con el fin de apaciguar o dar fin al duelo'.○

que ellos le fiavan para que dél hiziese justicia si claramente se hallase culpado; lo qual el rey assí les otorgó; y como fuesen despartidos,[7] Leriano de tan grande agravio con mucha razón se sentió, no podiendo pensar por qué el rey tal cosa mandase;[8] pues como fueron despartidos sacáronlos del canpo iguales en cerimonia aunque desiguales en fama,[9] y assí los levaron a sus posadas, donde estuvieron aquella noche; y otro día de mañana, avido Leriano su consejo, acordó de ir a palacio a suplicar y requerir al rey en presencia de toda su corte le mandase restituir en su onrra haziendo justicia de Persio; el qual, como era malino de condición y agudo de juizio, en tanto que Leriano lo que es contado acordava, hizo llamar tres onbres muy conformes de sus costunbres, que tenía por muy suyos, y juramentándolos que le guardasen secreto, dio a cada uno infinito dinero porque dixesen y jurasen al rey que vieron hablar a Leriano con Laureola en lugares sospechosos y en tienpos desonestos, los quales se profirieron a afirmarlo y jurarlo hasta perder la vida sobre ello.

No quiero dezir lo que Laureola en todo esto sentía porque la pasión no turbe el sentido para acabar lo començado,[10] porque no tengo agora menos nuevo su dolor que quando estava presente. Pues tornando a Leriano, que más de su prisión della se dolía que de la vitoria dél se gloriava, como supo que el rey era levantado fuése a palacio, y presentes los cavalleros de su corte, hízole una habla en esta manera:

[22]

Leriano al rey

Por cierto, señor, con mayor voluntad sufriera el castigo de tu justicia que la vergüença de tu presencia, si ayer no levara lo mejor de la batalla, donde si tú lo ovieras por bien, de la falsa acusación de Persio quedara del todo libre; que puesto que a vista de

[7] 'pacificados'; *despartir* es poner paz entre los que riñen, apartándolos.

[8] Puesto que el rey, con una intervención que revela debilidad, no confía en la justicia divina.

[9] *desiguales en fama*: la expresión puede resultar ambigua. Aparentemente Persio ha sido derrotado pero, debido a la intervención del rey, Leriano no puede defenderse de acuerdo con los privilegios que le corresponden.

[10] Es el procedimiento abreviativo de la *praeteritio*, situado además al final del bloque narrativo.

todos yo le diera el galardón que merecía, gran ventaja va de hiziéralo a hízolo; la razón por que despartiros mandaste no la puedo pensar,[1] en especial tocando a ti mismo el debate, que aunque de Laureola deseases vengança, como generoso no te faltaría piedad de padre, comoquiera que en este caso bien creo quedaste satisfecho de tu descargo.[2] Si lo heziste por conpasión que avías de Persio, tan justo fuera que la uvieras de mi onrra como de su vida, siendo tu natural;[3] si por ventura lo consentiste por verte aquexado de la suplicación de sus parientes, quando les otorgaste la merced devieras acordarte de los servicios que los míos te hizieron, pues sabes con quánta costança de coraçón quántos dellos en muchas batallas y conbates perdieron por tu servicio las vidas; nunca hueste juntaste que la tercia parte dellos no fuese.[4] Suplícote que por juizio me satisfagas la onrra que por mis manos me quitaste;[5] cata que guardando las leyes se conservan los naturales;[6] no consientas que biva onbre que tan mal guarda las preeminencias de sus pasados porque no corronpa su venino los que con él participaren. Por cierto no tengo otra culpa sino ser amigo del culpado, y si por este indicio merezco pena, dámela, aunque mi inocencia della me asuelva, pues conservé su amistad creyéndole bueno y no juzgándole malo.[7] Si le das la vida por servirte dél, dígote que te será el más leal cizañador que puedas hallar en el mundo.[8] Requiérote contigo mismo, pues eres obligado a ser igual en derecho, que en esto determines con la prudencia que tienes y sentencies con la justicia que usas. Señor, las cosas de onrra deven ser claras, y si a éste perdonas, por ruegos o por ser principal en tu reino o por lo que te plazerá, no quedaré en los juizios de las gentes por desculpado del todo, que si unos

[1] Según el contenido de los dos carteles de desafío, el duelo representaba una forma de ordalía, por lo que la conducta del rey, no garantizando la justicia esperada, es objeto de la extrañeza de Leriano.○

[2] *de tu descargo*: 'de tu ausencia de culpa'. Al rey alcanzaría, como padre, la falta de Laureola.

[3] *tu natural*: 'tu súbdito'.○

[4] Una de las obligaciones sociales de la nobleza era colaborar en las campañas guerreras, responsabilizándose de la instrucción militar, armamento y mantenimiento de las propias tropas.

[5] Al quedar vencedor en la batalla con Persio, Leriano es quien dejaba sin tacha su honor.

[6] Leriano apela al cumplimiento de un deber real recogido en fuentes jurídicas y tratados políticos.○

[7] La culpa de Persio se agrava por su transgresión a las leyes de la amistad.

[8] *leal cizañador*: recurso del oxímoron al servicio de una ironía del narrador.

creyeren la verdad por razón, otros la turbarán con malicia; y digo que en tu reino lo cierto se sepa, nunca la fama leva lexos lo cierto; ¿cómo sonará en los otros lo que es pasado si queda sin castigo público? Por Dios, señor, dexa mi onrra sin disputa, y de mi vida y lo mío ordena lo que quisieres.

[23]

El auctor

Atento estuvo el rey a todo lo que Leriano quiso dezir, y acabada su habla respondióle que él avría su consejo sobre lo que deviese hazer,[1] que en cosa tal, con deliberación se avié de dar la sentencia. Verdad es que la respuesta del rey no fue tan dulce como deviera, lo qual fue porque si a Laureola dava por libre segund lo que vido, él no lo estava de enojo, porque Leriano pensó de servilla, aviendo por culpado su pensamiento, aunque no lo fuese su entención;[2] y así por esto como por quitar el escándalo que andava entre su parentela y la de Persio, mandóle ir a una villa suya que estava dos leguas de la corte, llamada Susa, entretanto que acordava en el caso; lo que luego hizo con alegre coraçón, teniendo ya a Laureola por desculpada, cosa que él tanto deseava.

Pues como del rey fue despedido, Persio, que sienpre se trabajava en ofender su onrra por condición[3] y en defenderla por malicia, llamó los conjurados antes que Laureola se delibrase,[4] y díxoles que cada uno por su parte se fuese al rey y le dixese, como de suyo, por quitarle de dubdas, que él acusó a Leriano con verdad, de lo qual ellos eran testigos, que le vieron hablar diversas vezes con ella en soledad; lo que ellos hizieron de la manera que él ge lo dixo; y tal forma supieron darse y assí afirmaron su testimonio, que turbaron al rey, el qual, después de aver sobre ello mucho pensado, mandólos llamar, y como vinieron, hizo a cada uno por sí preguntas muy agudas y sotiles para ver si los hallaría mudables o desatinados en lo que respon-

[1] *avría su consejo*: 'tendría su consejo'.

[2] El *auctor* emite aquí una opinión sobre la interioridad del rey, adoptando una perspectiva omnisciente.

[3] *condición*: aquí con el mismo sentido señalado en la nota 25 del capítulo 1.

[4] *se delibrase*: 'se le diese libertad'.

diesen; y como devieran gastar su vida en estudio de falsedad,[5] quanto más hablavan mejor sabién concertar su mentira, de manera quel rey les dio entera fe; por cuya información, teniendo a Persio por leal servidor, creía que más por su mala fortuna que por su poca verdad havía levado lo peor de la batalla.[6] ¡O Persio, quánto mejor te estoviera la muerte una vez que merecella tantas![7]

Pues queriendo el rey que pagase la inocencia de Laureola por la traición de los falsos testigos, acordó que fuese sentenciada por justicia; lo qual como viniese a noticia de Leriano, estovo en poco de perder el seso, y con un arrebatamiento y pasión desesperada acordava de ir a la corte a librar a Laureola y matar a Persio o perder por ello la vida; y viendo yo ser aquel consejo de más peligro que esperança, puesto con él en razón desviélo dél, y como estava con la aceleración desacordado, quiso servirse de mi parecer en lo que oviese de delibrar,[8] el qual me plogo dalle porque no dispusiese con alteración para que se arrepintiese con pesar; y después que en mi flaco juizio se representó lo más seguro, díxele lo que se sigue:

[24]

El auctor a Leriano

Assí, señor, querría ser discreto para alabar tu seso como poderoso para remediar tu mal, porque fueses alegre como yo deseo y loado como tú mereces. Digo esto por el sabio sofrimiento que en tal tienpo muestras, que como viste tu juizio enbargado de pasión, conociste que sería lo que obrases no segund lo que sabes, mas segund lo que sientes; y con este discreto conocimiento quesiste antes errar por mi consejo sinple y libre que acertar por el tuyo natural y enpedido; mucho he pensado sobre lo que en esta tu grande fortuna se deve hazer,[1] y hallo segund mi pobre jui-

[5] Hay una cierta dosis de ironía amarga por parte del *auctor*, que continuará en esta misma sección.

[6] En la actitud del rey se observa que no confía en la prueba de las ordalías.

[7] El epifonema es una muestra de la cercanía del *auctor* a los hechos que narra.

[8] El *auctor* expone con expresiones modestas su participación en las gestiones que siguen.

[1] *tu grande fortuna*: 'tu gran adversidad'.

zio que lo primero que se cunple ordenar es tu reposo, el qual te desvía el caso presente.

De mi voto el primer acuerdo que tomaste será el postrero que obres,[2] porque como es gran cosa la que has de enprender, assí como gran pesadunbre se deve determinar;[3] sienpre de lo dubdoso se ha de tomar lo más seguro, y si te pones en matar a Persio y librar a Laureola, deves antes ver si es cosa con que podrás salir, que como es de más estima la onrra della que la vida tuya, si no pudieses acabarlo dexarías a ella condenada y a ti desonrrado; cata que los onbres obran y la ventura juzga; si a bien salen las cosas son alabadas por buenas, y si a mal, avidas por desvariadas; si libras a Laureola diráse que heziste osadía, y si no, que pensaste locura; pues tienes espacio de aquí a nueve días que se dará la sentencia, prueva todos los otros remedios que muestran esperança, y si en ellos no la hallares, disponas lo que tienes pensado, que en tal demanda, aunque pierdas la vida la darás a tu fama. Pero en esto hay una cosa que deve ser proveída primero que lo cometas,[4] y es ésta: estemos agora en que ya has forçado la prisión y sacado della a Laureola; si la traes a tu tierra, es condenada de culpa; dondequiera que allá la dexes no la librarás de pena; cata aquí mayor mal que el primero. Paréceme a mí, para sanear esto obrando tú esto otro,[5] que se deve tener tal forma: yo llegaré de tu parte a Galio, hermano de la reina, que en parte desea tanto la libertad de la presa como tú mismo, y le diré lo que tienes acordado, y le suplicaré, porque sea salva del cargo y de la vida, que esté para el día que fueres con alguna gente, para que, si fuere tal tu ventura que la puedas sacar, en sacándola la pongas en su poder a vista de todo el mundo, en testimonio de su bondad y tu linpieza, y que recebida, entretanto que el rey sabe lo uno y provee en lo otro, la ponga en Dala, fortaleza suya donde podrá venir el hecho a buen fin; mas como te tengo dicho, esto se ha de tomar por postrimero partido; lo que antes se conviene negociar es esto: yo iré a la corte y juntaré con el cardenal de Gausa todos los cavalleros y perlados que ahí se hallaren, el qual con voluntad alegre suplicará al rey le otorgue a Laureola

[2] *de mi voto*: 'a mi juicio'.

[3] *como gran pesadunbre*: 'como cosa que debe ponderarse'.

[4] *que lo cometas*: 'que lo emprendas'.

[5] *sanear*: 'hacer reparación o enmienda de perjuicio seguido a tercero'. Es término legal apropiado para la acción que el *auctor* propone a Leriano.

la vida; y si en esto no hallare remedio, suplicaré a la reina que con todas las onestas y principales mugeres de su casa y cibdad le pida la libertad de su hija, a cuyas lágrimas y petición no podrá, a mi creer, negar piedad; y si aquí no hallo esperança, diré a Laureola que le escriva certificándole su inocencia; y quando todas estas cosas me fueren contrarias, proferirme he al rey que darás una persona tuya que haga armas con los tres malvados testigos; y no aprovechando nada de esto,[6] provarás la fuerça en la que, por ventura, hallarás la piedad que en el rey yo buscava. Pero antes que me parta, me parece que deves escrevir a Laureola esforçando su miedo con seguridad de su vida,[7] la qual enteramente le puedes dar, que pues se dispone en el cielo lo que se obra en la tierra, no puede ser que Dios no reciba sus lágrimas inocentes y tus peticiones justas.

[25]

El auctor

Solo un punto no salió Leriano de mi parecer, porque le pareció aquél propio camino para despachar su hecho más sanamente;[1] pero con todo esso no le asegurava el coraçón, porque temía, segund la saña del rey, mandaría dar antes del plazo la sentencia, de lo qual no me maravillava, porque los firmes enamorados lo más dudoso y contrario creen más aína, y lo que más desean tienen por menos cierto.[2] Concluyendo, él escrivió para Laureola con mucha duda que no querría recebir su carta, las razones de la qual dezían assí:

[26]

Carta de Leriano a Laureola

Antes pusiera las manos en mí para acabar la vida que en el papel para començar a screvirte, si de tu prisión uvieran sido causa mis obras como lo es mi mala fortuna; la qual no pudo serme tan contraria que no me puso estado de bien morir, segund lo

[6] Es decir, en el caso de que no surtan efecto suficiente las propuestas anteriores.

[7] Es decir, tratando de tranquilizarla, asegurándole que conseguirá su libertad.

[1] Es evidente la importancia de la mediación del *auctor*.

[2] La opinión del *auctor* no supone crítica a una posible injusticia del rey sino que señala el estado enajenado y común, según subraya, de los enamorados.

que para salvarte tengo acordado; donde si en tal demanda muriere, tú serás libre de la prisión y yo de tantas desaventuras, assí que será una muerte causa de dos libertades. Suplícote no me tengas enemiga por lo que padeces,[1] pues como tengo dicho no tiene la culpa dello lo que yo hize, mas lo que mi dicha quiere.[2] Puedes bien creer, por grandes que sean tus angustias, que siento yo mayor tormento en el pensamiento dellas que tú en ellas mismas; pluguiera a Dios que no te uviera conocido, que aunque fuera perdidoso del mayor bien desta vida, que es averte visto, fuera bienaventurado en no oír ni saber lo que padeces. Tanto he usado bevir triste, que me consuelo con las mismas tristezas por causallas tú; mas lo que agora siento ni recibe consuelo ni tiene reposo, porque no dexa el coraçón en ningún sosiego; no acreciente la pena que sufres la muerte que temes, que mis manos te salvarán della. Yo he buscado remedios para tenplar la ira del rey; si en ellos faltare esperança, en mí la puedes tener, que por tu libertad haré tanto que será mi memoria, en quanto el mundo durare, en exenplo de fortaleza; y no te parezca gran cosa lo que digo, que sin lo que tú vales, la injusticia de tu prisión haze justa mi osadía. ¿Quién podrá resistir mis fuerças, pues tú las pones? ¿Qué no osará el coraçón enprender estando tú en él? Sólo un mal hay en tu salvación: que se conpra por poco precio, segund lo que mereces, aunque por ella pierda la vida; y no solamente esto es poco, mas lo que se puede desear perder no es nada. Esfuerça con mi esperança tu flaqueza, porque si te das a los pensamientos della podría ser que desfallecieses, de donde dos grandes cosas se podrían recrecer; la primera y más principal sería tu muerte; la otra, que me quitarías a mí la mayor onrra de todos los onbres, no podiendo salvarte. Confía en mis palabras; espera en mis prometimientos; no seas como las otras mugeres que de pequeñas causas reciben grandes temores; si la condición mugeril te causare miedo, tu discreción te dé fortaleza, la qual de mis seguridades puedes recebir; y porque lo que haré será prueva de lo que digo, suplícote que lo creas. No te escrivo tan largo como quisiera por proveer lo que a tu vida cunple.

[1] *enemiga*: 'enemistad'.
[2] *dicha*: 'desdicha'.

[27]
El auctor

En tanto que Leriano escrevía ordené mi camino, y recebida su carta partíme con la mayor priesa que pude, y llegado a la corte, trabajé que Laureola la recibiese, y entendí primero en dárgela que ninguna otra cosa hiziesse, por dalle algún esfuerço; y como para vella me fuese negada licencia, informado de una cámara donde dormía, vi una ventana con una rexa no menos fuerte que cerrada; y venida la noche, doblada la carta muy sotilmente, púsela en una lança, y con mucho trabajo echéla dentro en su cámara; y otro día en la mañana, como desimuladamente por allí me anduviese, abierta la ventana, vila, y vi que me vido,[1] comoquiera que por la espesura de la rexa no la pude bien devisar; finalmente ella respondió, y venida la noche, quando sintió mis pisadas echó la carta en el suelo, la qual recebida, sin hablarle palabra por el peligro que en ello para ella avía, acordé de irme, y sintiéndome ir dixo: «Cataquí el gualardón que recibo de la piedad que tuve».[2] Y porque los que la guardavan estavan junto comigo, no le pude responder. Tanto me lastimó aquella razón que me dixo, que si fuera buscado, por el rastro de mis lágrimas pudieran hallarme.[3] Lo que respondió a Leriano fue esto:

[28]
Carta de Laureola a Leriano

No sé, Leriano, que te responda, sino que en las otras gentes se alaba la piedad por virtud y en mí se castiga por vicio; yo hize lo que devía segund piadosa, y tengo lo que merezco segund desdichada.[1] No fue por cierto tu fortuna ni tus obras causa de mi prisión, ni me querello de ti ni de otra persona en esta vida,

[1] *vila, y vi que me vido*: el recurso del *políptoton* da cuenta de una apreciación escrupulosa del narrador.○

[2] *cataquí*: 'mira aquí'.

[3] Hipérbole, falacia emotiva con la que el *auctor* expresa su sentimiento.○

[1] Laureola ha practicado una virtud: la piedad; pero desde una perspectiva social ha faltado a su honor.○

sino de mí sola, que por librarte de muerte me cargué de culpa, comoquiera que en esta conpasión que te uve más hay pena que cargo, pues remedié como inocente y pago como culpada; pero todavía me plaze más la prisión sin yerro que la libertad con él; y por esto, aunque pene en sofrilla descanso en no merecella.[2] Yo soy entre las que biven la que menos deviera ser biva; si el rey no me salva, espero la muerte; si tú me delibras, la de ti y de los tuyos; de manera que por una parte o por otra se me ofrece dolor; si no me remedias, he de ser muerta; si me libras y lievas, seré condenada; y por esto te ruego mucho te trabajes en salvar mi fama y no mi vida, pues lo uno se acaba y lo otro dura. Busca, como dizes que hazes, quien amanse la saña del rey, que de la manera que dizes no puedo ser salva sin destruición de mi onrra. Y dexando esto a tu consejo, que sabrás lo mejor, oye el galardón que tengo por el bien que te hize: las prisiones que ponen a los que han hecho muertes me tienen puestas porque la tuya escusé;[3] con gruesas cadenas estoy atada; con ásperos tormentos me lastiman; con grandes guardas me guardan, como si tuviese fuerças para poderme salir; mi sofrimiento es tan delicado y mis penas tan crueles, que sin que mi padre dé la sentencia, tomara la vengança, muriendo en esta dura cárcel. Espantada estó cómo de tan cruel padre nació hija tan piadosa; si le pareciera en la condición no le temiera en la justicia, puesto que injustamente la quiera hazer.[4] A lo que toca a Persio no te respondo porque no ensuzie mi lengua como ha hecho mi fama; verdad es que más querría que de su testimonio se desdixese que no que muriese por él; mas aunque yo digo, tú determina, que segund tu juizio no podrás errar en lo que acordares.

[29]

El auctor

Muy dudoso estuve quando recebí esta carta de Laureola, sobre envialla a Leriano o esperar a levalla yo, y en fin hallé por mejor seso no enbiárgela, por dos inconvenientes que hallé; el uno era porque nuestro secreto se ponía a peligro en fiarla de nadie; el

[2] La idea así expresada da a entender que no se movió por amor sino por piedad.

[3] Laureola liberó a Leriano de su prisión alegórica.

[4] *puesto que*: 'aunque'.

otro, porque las lástimas della le pudieran causar tal aceleración que errara sin tienpo lo que con él acertó,[1] por donde se pudiera todo perder. Pues bolviendo al propósito primero, el día que llegué a la corte tenté las voluntades de los principales della para poner en el negocio a los que hallase conformes a mi opinión, y ninguno hallé de contrario deseo, salvo a los parientes de Persio; y como esto uve sabido, supliqué al cardenal que ya dixe,[2] le pluguiese hazer suplicación al rey por la vida de Laureola, lo qual me otorgó con el mismo amor y conpasión que yo ge lo pedía; y sin más tardança, juntó con él todos los perlados y grandes señores que allí se hallaron, y puesto en presencia del rey, en su nonbre y de todos los que ivan con él, hízole una habla en esta forma:

[30]

El cardenal al rey

No a sinrazón los soberanos príncipes pasados ordenaron consejo en lo que uviesen de hazer, segund quantos provechos en ello hallaron, y puesto que fuesen diversos, por seis razones aquella ley deve ser conservada. La primera, porque mejor aciertan los honbres en las cosas agenas que en las suyas propias, porque el coraçón de cuyo es el caso no puede estar sin ira o cobdicia o afición o deseo o otras cosas semejantes, para determinar como deve. La segunda, porque platicadas las cosas sienpre quedan en lo cierto. La tercera, porque si aciertan los que aconsejan, aunque ellos dan el voto,[1] del aconsejado es la gloria. La quarta, por lo que se sigue del contrario: que si por ageno seso se cierra el negocio, el que pide el parecer queda sin cargo, y quien ge lo da no sin culpa. La quinta, porque el buen consejo muchas vezes asegura las cosas dudosas. La sexta, porque no deja tan aína caer la mala fortuna[2] y sienpre en las adversidades pone esperança. Por cierto, señor, turbio y ciego consejo puede ninguno dar a sí mis-

[1] Es decir, que se precipitase a liberarla sin antes intentar las soluciones recomendadas.

[2] Esto es, el cardenal de Gausa, tal y como indicó a Leriano. El *auctor* muestra aquí su doble caracterización de personaje y narrador.

[1] 'la opinión, el parecer'.○

[2] *tan aína*: 'tan pronto'.

mo siendo ocupado de saña o pasión, y por esto no nos culpes si en la fuerça de tu ira te venimos a enojar, que más queremos que airado nos reprehendas porque te dimos enojo, que no que arepentido nos condenes porque no te dimos consejo.

Señor, las cosas obradas con deliberación y acuerdo procuran provecho y alabança para quien las haze, y las que con saña se hazen con arepentimiento se piensan; los sabios como tú quando obran, primero delibran que disponen, y sonles presentes todas las cosas que pueden venir, assí de lo que esperan provecho como de lo que temen revés. Y si de qualquiera pasión enpedidos se hallan, no sentencian en nada fasta verse libres; y aunque los hechos se dilaten hanlo por bien, porque en semejantes casos la priesa es dañosa y la tardança segura; y como han sabor de hazer lo justo, piensan todas las cosas, y antes que las hagan, siguiendo la razón, establécenles secución honesta;[3] propriedad es de los discretos provar los consejos y por ligera creencia no disponer, y en lo que parece dubdoso tener la sentencia en peso; porque no es todo verdad lo que tiene semejança de verdad. El pensamiento del sabio, agora acuerde, agora mande, agora ordene, nunca se parta de lo que puede acaecer; y sienpre como zeloso de su fama se guarda de error; y por no caer en él tiene memoria en lo pasado, por tomar lo mejor dello y ordenar lo presente con tenplança y contenplar lo porvenir con cordura por tener aviso de todo.

Señor, todo esto te avemos dicho porque te acuerdes de tu prudencia y ordenes en lo que agora estás no segund sañudo, mas segund sabidor; assí, buelve en tu reposo; que fuerce lo natural de tu seso al accidente de tu ira.[4] Avemos sabido que quieres condenar a muerte a Laureola; si la bondad no merece ser justiciada, en verdad tú eres injusto juez; no quieras turbar tu gloriosa fama con tal juizio, que puesto que en él uviese derecho,[5] antes serías, si lo dieses, infamado por padre cruel que alabado por rey justiciero. Diste crédito a tres malos onbres; por cierto tanta razón avía para pesquisar su vida como para creer su testimonio;[6] cata que son en tu corte mal infamados; confórmanse con toda maldad; sienpre se alaban de las razones que dizen en los engaños

[3] *secución honesta*: 'ejecución honesta'. En estos consejos del cardenal se hallan nociones senequistas sobre la actitud que conviene adoptar en casos de extrema gravedad.○

[4] La moderación que el cardenal aconseja se hace necesaria porque la ira es afecto desordenado.○

[5] *puesto que*: 'aunque'.

[6] *pesquisar*: 'averiguar'.

que hazen. Pues ¿por qué das más fe a la información dellos que al juizio de Dios, el qual en las armas de Persio y Leriano se mostró claramente?[7] No seas verdugo de tu misma sangre, que serás entre los honbres muy afeado; no culpes la inocencia por consejo de la saña; y si te pareciere que por las razones dichas Laureola no deve ser salva, por lo que deves a tu virtud, por lo que te obliga tu realeza, por los servicios que te avemos hecho,[8] te suplicamos nos hagas merced de su vida; y porque menos palabras de las dichas bastavan segund tu clemencia para hazello, no te queremos dezir sino que pienses quánto es mejor que perezca tu ira que tu fama.

[31]

Respuesta del rey

Por bien aconsejado me tuviera de vosotros, si no tuviese sabido ser tan devido vengar las desonrras como perdonar las culpas; no era menester dezirme las razones por que los poderosos deven recebir consejo, porque aquellas y otras que dexastes de dezir tengo yo conocidas; mas bien sabéis quando el coraçón está enbargado de pasión que están cerrados los oídos al consejo, y en tal tienpo, las frutuosas palabras en lugar de amansar acrecientan la saña,[1] porque reverdecen en la memoria la causa della; pero digo que estuviese libre de tal enpedimento, yo creería que dispongo y ordeno sabiamente la muerte de Laureola, lo qual quiero mostraros por causas justas, determinadas segund onrra y justicia.

Si el yerro de esta muger quedase sin pena, no sería menos culpante que Leriano en mi desonrra. Publicado que tal cosa perdoné, sería de los comarcanos despreciado[2] y de los naturales desobedecido, y de todos mal estimado; y podría ser acusado que supe mal conservar la generosidad de mis antecesores; y a tanto se estendería esta culpa si castigada no fuese, que podrié amanzillar la fama de los pasados y la onrra de los presentes y la sangre

[7] Para el rey no puede por menos que resultar duro que ante toda la corte el cardenal ponga de manifiesto no sólo su imprudencia y credulidad, sino también su rechazo de la justicia divina.○

[8] *por lo que deves... por lo que te obliga... por los servicios*: fórmula de *petitio* dispuesta anafóricamente.

[1] *frutuosas palabras*: 'provechosas palabras, buenos consejos'.○

[2] *comarcanos*: 'habitantes de los países vecinos'.

de los por venir; que sola una mácula en el linage cunde toda la generación.[3] Perdonando a Laureola sería causa de otras mayores maldades que en esfuerço de mi perdón se harían;[4] pues más quiero poner miedo por cruel que dar atrevimiento por piadoso, y seré estimado como conviene que los reyes lo sean.[5] Segund justicia, mirad quántas razones hay para que sea sentenciada. Bien sabéis que establecen nuestras leyes que la muger que fuere acusada de tal pecado muera por ello;[6] pues ya veis quánto más me conviene ser llamado rey justo que perdonador culpado, que lo sería muy conocido si en lugar de guardar la ley la quebrase, pues a sí mismo se condena quien al que yerra perdona. Igualmente se deve guardar el derecho, y el coraçón del juez no se ha de mover por favor ni amor ni cobdicia, ni por ningún otro accidente; siendo derecha, la justicia es alabada, y si es favorable, aborrecida. Nunca se deve torcer, pues de tantos bienes es causa: pone miedo a los malos; sostiene los buenos; pacifica las diferencias; ataja las questiones; escusa las contiendas; abiene los debates; asegura los caminos; onra los pueblos; favorece los pequeños; enfrena los mayores; es para el bien común en gran manera muy provechosa.[7] Pues para conservar tal bien, porque las leyes se sostengan, justo es que en mis proprias cosas la use. Si tanto la salud de Laureola queréis y tanto su bondad alabáis, dad un testigo de su inocencia como hay tres de su cargo, y será perdonada con razón y alabada con verdad. Dezís que deviera dar tanta fe al juizio de Dios como al testimonio de los onbres; no os maravilléis de assí no hazello, que veo el testimonio cierto y el juizio no acabado; que puesto que Leriano levase lo mejor de la batalla,[8] podemos juzgar el medio y no saber el fin. No respondo a todos los apuntamientos de vuestra habla[9] por no hazer largo proceso y en el fin enbiaros sin esperança; mucho quisiera aceutar vuestro ruego por vuestro merecimiento; si no lo hago, aveldo por bien, que no menos devéis desear la onrra del padre que la salvación de la hija.

[3] *mácula*: 'mancha'.

[4] Es decir, 'mi perdón daría osadía a los malvados'.

[5] El rey hace suyos axiomas senequistas.◇

[6] Conviene observar que el castigo del adulterio sólo recae en la mujer.◇

[7] La alabanza a la justicia se encarece por medio de la *congeries*.◇

[8] *puesto que*: 'aunque'.

[9] *apuntamientos*: 'advertencias'. En lo forense es resumen y extracto. Acaso aquí es alusión a las seis razones expuestas de antemano en el habla del cardenal.

[32]
El auctor

La desesperança del responder del rey fue para los que la oían causa de grave tristeza; y como yo, triste, viese que aquel remedio me era contrario,[1] busqué el que creía que me era muy provechoso, que era suplicar a la reina le suplicase al rey por la salvación de Laureola; y yendo a ella con este acuerdo, como aquella que tanto participava en el dolor de la hija, topéla en una sala, que venía a hazer lo que yo quería dezille,[2] aconpañada de muchas generosas dueñas y damas cuya auctoridad bastava para alcançar qualquiera cosa por injusta y grave que fuera, quanto más aquella, que no con menos razón el rey deviera hazella que la reina pedilla; la qual, puestas las rodillas en el suelo, le dixo palabras assí sabias para culpalle como piadosas para amansallo. Dezíale la moderación que conviene a los reyes; reprehendíale la perseverança de su ira; acordávale que era padre; hablávale razones tan discretas para notar como lastimadas para sentir; suplicávale que si tan cruel juizio dispusiese, se quisiese satisfazer con matar a ella, que tenía los más días pasados, y dexase a Laureola, tan dina de la vida; provávale que la muerte de la salva matarié la fama del juez[3] y el bevir de la juzgada y los bienes de la que suplicava;[4] mas tan endurecido estava el rey en su propósito, que no pudieron para con él las razones que dixo ni las lágrimas que derramó; y assí se bolvió a su cámara con poca fuerça para llorar y menos para bevir. Pues viendo que menos la reina hallava gracia en el rey, llegué a él como desesperado sin temer su saña, y díxele, porque su sentencia diese con justicia clara,[5] que Leriano daría una persona que hiziese armas con los tres falsos testigos, o que él por sí lo haría, aunque abaxase su merecer, porque mostrase Dios lo que justamente deviese obrar.[6] Respondióme que me dexase de enbaxadas de Leriano, que en oír su nonbre le crecía la pasión. Pues

[1] Se refiere el *auctor* al fracaso de la gestión del cardenal, el cual intervino en el conflicto a instancias del propio *auctor*.○

[2] Es decir, la reina se adelanta a solicitar clemencia del rey.

[3] *salva*: 'inocente'.○

[4] La súplica se organiza de modo adecuado a los deberes de justicia del monarca y padre.○

[5] *porque... diese*: 'para que... diese'.

[6] El proceder de Leriano siempre conduce a un debate por armas, no a buscar pruebas contrarias a las de los falsos testigos.

bolviendo a la reina, como supo que en la vida de Laureola no avía remedio, fuése a la prisión donde estava y besándola diversas vezes dezíale tales palabras:

[33]

La reina a Laureola

¡O bondad acusada con malicia! ¡O virtud sentenciada con saña! ¡O hija nacida para dolor de su madre![1] Tú serás muerta sin justicia y de mí llorada con razón; más poder ha tenido tu ventura para condenarte[2] que tu inocencia para hazerte salva; beviré en soledad de ti y en conpañía de los dolores que en tu lugar me dexas, los quales, de conpasión, viéndome quedar sola, por aconpañadores me diste; tu fin acabará dos vidas, la tuya sin causa y la mía por derecho, y lo que beviere después de ti me será mayor muerte que la que tú recibirás, porque muy más atormenta desealla que padecella. Pluguiera a Dios que fueras llamada hija de la madre que murió y no de la que te vido morir; de las gentes serás llorada en quanto el mundo durare; todos los que de ti tenían noticia avían por pequeña cosa este reino que aviés de heredar, segund lo que merecías; podiste caber en la ira de tu padre, y dizen los que te conoscen que no cupiera en toda la tierra tu merecer. Los ciegos deseavan vista por verte, y los mudos habla por alabarte, y los pobres riqueza por servirte. A todos eras agradable y a Persio fuiste odiosa; si algund tienpo bivo, él recebirá de sus obras galardón justo; y aunque no me queden fuerças para otra cosa sino para desear morir, para vengarme dél, tomallas he prestadas de la enemistad que le tengo,[3] puesto que esto no me satisfaga,[4] porque no podrá sanar el dolor de la manzilla la secución de la vengança.[5] ¡O hija mía!, ¿por qué, si la onestad es prueva de la virtud, no dio el rey más crédito a tu presencia que al testimonio? En la habla, en las obras, en los pensamientos, sienpre mostraste coraçón virtuoso; pues ¿por qué consiente Dios que mueras? No hallo por cierto otra causa sino que puede más

[1] El motivo del lamento materno tiene su equivalente al final de la obra en el planto de la madre de Leriano.○

[2] *ventura*: 'desventura'.

[3] *tomallas he*: 'las tomaré'.□

[4] *puesto que*: 'aunque'.

[5] *la secución de la vengança*: 'la ejecución de la venganza'.

la muchedunbre de mis pecados que el merecimiento de tu justedad, y quiso que mis errores conprehendiesen tu innocencia.[6] Pon, hija mía, el coraçón en el cielo; no te duela dexar lo que se acaba por lo que permanece; quiere el Señor que padezcas como mártir porque gozes como bienaventurada. De mí no leves deseo, que si fuera dina de ir do fueres, sin tardança te sacare de él.[7] ¡Qué lástima tan cruel para mí que suplicaron tantos al rey por tu vida y no pudieron todos defendella, y podrá un cuchillo acaballa, el qual dexará el padre culpado y la madre con dolor y la hija sin salud y el reino sin eredera!

Deténgome tanto contigo, luz mía, y dígote palabras tan lastimeras que te quiebren el coraçón, porque deseo que mueras en mi poder de dolor, por no verte morir en el del verdugo por justicia, el qual, aunque derrame tu sangre, no terná tan crueles las manos como el rey la condición; pero pues no se cunple mi deseo, antes que me vaya recibe los postrimeros besos de mí, tu piadosa madre; y assí me despido de tu vista y de tu vida y de más querer la mía.

[34]

El auctor

Como la reina acabó su habla, no quiso esperar la respuesta de la innocente por no recebir doblada manzilla;[1] y assí ella y las señoras de quien fue aconpañada se despidieron della con el mayor llanto de todos los que en el mundo son hechos; y después que fue ida, enbié a Laureola un mensajero suplicándole escriviese al rey, creyendo que avría más fuerça en sus piadosas palabras que en las peticiones de quien avía trabajado su libertad; lo qual luego puso en obra con mayor turbación que esperança.[2] La carta dezía en esta manera:

[6] Es decir, Laureola es fatalmente víctima de las culpas de su madre.○

[7] Puesto que la madre, por su sufrimiento, está tan cercana a la muerte, la reunión de ambas libraría a la hija del deseo de ver a la madre.○

[1] *doblada manzilla*: 'doble lástima'.

[2] El esmero con que el *auctor* procede a gestionar la clemencia del rey refuerza la sospecha de que se quiere subrayar la injusta conducta de éste.○

[35]

Carta de Laureola al rey

Padre: he sabido que me sentencias a muerte y que se cunple de aquí a tres días el término de mi vida, por donde conozco que no menos deven temer los inocentes la ventura que los culpados la ley, pues me tiene mi fortuna en el estrecho que me podiera tener la culpa que no tengo, lo qual conocerías si la saña te dexase ver la verdad. Bien sabes la virtud que las corónicas pasadas publican de los reyes y reinas donde yo procedo; pues ¿por qué, nacida yo de tal sangre, creíste más la información falsa que la bondad natural?[1] Si te plaze matarme por voluntad, óbralo, que por justicia no tienes por qué; la muerte que tú me dieres, aunque por causa de temor la rehúse, por razón de obedecer la consiento, aviendo por mejor morir en tu obediencia que bevir en tu desamor; pero todavía te suplico que primero acuerdes que determines,[2] porque como Dios es verdad, nunca hize cosa por que mereciese pena; mas digo, señor, que la hiziera, tan convenible te es la piedad de padre como el rigor de justo; sin dubda yo deseo tanto mi vida por lo que a ti toca como por lo que a mí cunple, que al cabo so hija. Cata, señor, que quien crueza haze su peligro busca; más seguro de caer estarás siendo amado por clemencia que temido por crueldad;[3] quien quiere ser temido, forçado es que tema; los reyes crueles de todos los honbres son desamados, y estos, a las vezes, buscando cómo se venguen hallan cómo se pierdan: los súbditos de los tales más desean la rebuelta del tienpo que la conservación de su estado; los salvos temen su condición y los malos su justicia; sus mismos familiares les tratan y buscan la muerte, usando con ellos lo que dellos aprendieron. Dígote, señor, todo esto porque deseo que se sostente tu onrra y tu vida; mal esperança ternán los tuyos en ti viéndote cruel contra mí; temiendo otro tanto les darás en exenplo de cualquier osadía, que quien no está seguro nunca asegura.[4] ¡O quánto están libres de

[1] Laureola reclama el reconocimiento de una virtud innata que es transmitida por linaje.○

[2] *acuerdes*: 'que tomes consejo y concuerdes los dictámenes'.

[3] *más seguro de caer*: 'más protegido de una caída'.○

[4] Son nociones de clara raigambre senequista las que sostienen la argumentación.○

semejantes ocasiones los príncipes en cuyo coraçón está la clemencia! Si por ellos conviene que mueran sus naturales, con voluntad se ponen por su salvación al peligro; vélanlos de noche, guárdanlos de día; más esperança tienen los beninos y piadosos reyes en el amor de las gentes que en la fuerça de los muros de sus fortalezas; quando salen a las plaças, el que más tarde los bendize y alaba, más tenprano piensa que yerra. Pues mira, señor, el daño que la crueldad causa y el provecho que la mansedunbre procura; y si todavía te pareciere mejor seguir antes la opinión de tu saña quel consejo propio, malaventurada sea hija que nació para poner en condición la vida de su padre,[5] que por el escándalo que pornás con tan cruel obra nadie se fiará de ti ni tú de nadie te deves fiar,[6] porque con tu muerte no procure alguno su seguridad; y lo que más siento sobre todo es que darás contra mí la sentencia y harás de tu memoria la justicia, la qual será sienpre acordada más por la causa della que por ella misma;[7] mi sangre ocupará poco lugar, y tu crueza toda la tierra; tú serás llamado padre cruel y yo seré dicha hija innocente, que pues Dios es justo, él aclarará mi verdad; assí quedaré libre de culpa quando haya recebido la pena.

[36]

El auctor

Después que Laureola acabó de escrevir, enbió la carta al rey con uno de aquellos que la guardavan; y tan amada era de aquél y todos los otros guardadores, que le dieran libertad si fueran tan obligados a ser piadosos como leales. Pues como el rey recibió la carta, después de avella leído, mandó muy enojadamente que al levador della le tirasen delante;[1] lo qual yo viendo, comencé de nuevo a maldezir mi ventura, y puesto que mi tormento fuese grande, ocupava el coraçón de dolor mas no la memoria de olvido para lo que hazer convenía; y a la hora, porque avía más espacio para la pena que para el remedio, hablé con Galio, tío de Laureo-

[5] *en condición*: 'en pleito'.

[6] Es un lugar común de la doctrina senequista.○

[7] Parece una acusación directa de Laureola a la injusticia del rey.

[1] *le tirasen delante*: 'le quitasen de delante'.

la, como es contado,[2] y díxele como Leriano quería sacalla por fuerça de la prisión, para lo qual le suplicava mandase juntar alguna gente para que, sacada de la cárcel, la tomase en su poder y la pusiese en salvo, porque si él consigo la levase[3] podría dar lugar al testimonio de los malos onbres y a la acusación de Persio; y como no le fuese menos cara que a la reina la muerte de Laureola, respondióme que aceutava lo que dezía; y como su voluntad y mi deseo fueron conformes, dio priesa en mi partida, porque antes que el hecho se supiese se despachase, la qual puse luego en obra, y llegado donde Leriano estava, dile cuenta de lo que hize y de lo poco que acabé; y hecha mi habla, dile la carta de Laureola,[4] y con la conpasión de las palabras della y con pensamiento de lo que esperava hazer, traía tantas rebueltas en el coraçón[5] que no sabía qué responderme; llorava de lástima; no sosegava de sañudo; desconfiava segund su fortuna; esperava segund su justicia; quando pensava que sacarié a Laureola alegrávase; quando dubdava si lo podrié hazer enmudecía; finalmente, dexadas las dubdas, sabida la respuesta que Galio me dio, començó a proveer lo que para el negocio conplía; y como honbre proveído, en tanto que yo estava en la corte juntó quinientos honbres de armas suyos sin que pariente ni persona del mundo lo supiese; lo qual acordó con discreta consideración,[6] porque si con sus deudos lo comunicara, unos por no deservir al rey dixieran que era mal hecho, y otros, por asegurar su hazienda, que lo devía dexar, y otros por ser el caso peligroso, que no lo devía enprender, assí que por estos inconvenientes y porque allí pudiera saberse el hecho, quiso con sus gentes solas acometello; y no quedando sino un día para sentenciar a Laureola, la noche antes juntó sus cavalleros y díxoles quánto eran más obligados los buenos a temer la vergüença que el peligro; allí les acordó cómo por las obras que hizieron aún bivía la fama de los pasados; rogóles que por cobdicia de la gloria de buenos no curasen de la de bivos; tráxoles a la memoria el premio de bien morir, y mostróles quánto era locu-

[2] Es referencia a los consejos que el *auctor* dio a Leriano, recurriendo al hermano de la reina como 'postrimero partido'. Véase el capítulo 24.

[3] Es decir, si la llevase Leriano.

[4] Es decir, la carta que la princesa había escrito a Leriano desde la prisión y que el *auctor* había decidido entonces no entregar. Véase el capítulo 29.

[5] *rebueltas*: 'turbaciones'.

[6] *acordó*: 'determinó'. En esta ocasión Leriano no toma consejo de nadie, ni siquiera del propio *auctor*, puesto que ya ha reclutado su gente.

ra temello no podiendo escusallo; prometióles muchas merzedes, y después que les hizo un largo razonamiento díxoles para qué los avía llamado, los quales a una boz juntos se profirieron a morir con él.[7]

Pues conociendo Leriano la lealtad de los suyos, túvose por bien aconpañado y dispuso su partida en anocheciendo, y llegado a un valle cerca de la ciudad, estuvo allí en celada toda la noche, donde dio forma en lo que avía de hazer. Mandó a un capitán suyo con cient onbres darmas que fuese a la posada de Persio y que matase a él y a quantos en defensa se le pusiesen. Ordenó que otros dos capitanes estuviesen con cada cincuenta cavalleros a pie en dos calles principales que salían a la prisión, a los quales mandó que tuviesen el rostro contra la cibdad, y que a quantos viniesen defendiesen la entrada de la cárcel, entretanto que él con los trezientos que le quedavan trabajava por sacar a Laureola; y al que dio cargo de matar a Persio, díxole que en despachando se fuese a ayuntar con él; y creyendo que a la buelta, si acabase el hecho, avía de salir peleando, porque al salir en los cavallos no recibiese daño, mandó aquel mismo caudillo[8] que él y los que con él fuesen se adelantasen a la celada a cavalgar,[9] para que hiziesen rostro a los enemigos en tanto que él y los otros tomavan los cavallos, con los quales dexó cincuenta honbres de pie para que los guardasen.

Y como, acordado todo esto, començase amanecer, en abriendo las puertas movió con su gente, y entrados todos dentro en la cibdad, cada uno tuvo a su cargo lo que avía de hazer; el capitán que fue a Persio, dando la muerte a quantos topava no paró hasta él, que se començava a armar,[10] donde muy cruelmente sus maldades y su vida acabaron; Leriano, que fue a la prisión, acrecentando con la saña la virtud del esfuerço, tan duramente peleó con las guardas, que no podía pasar adelante sino por encima de los muertos que él y los suyos derribavan, y como en los peligros más la bondad se acrecienta por fuerça de armas, llegó hasta donde estava Laureola, a la qual sacó con tanto acatamiento y cerimo-

[7] El narrador ofrece las partes fundamentales de la arenga, el discurso con el que se debe animar a los hombres al combate.

[8] *caudillo*: 'el que rige y manda gente de guerra'.

[9] Es decir, que sorprendiesen a los enemigos, tomándoles desprevenidos, con el fin de cubrir la retirada de Leriano.

[10] Persio muere sin llegar a combatir.

nia como en tienpo seguro lo pudiera hazer, y puesta la rodilla en el suelo, besóle las manos como a hija de su rey. Estava ella con la turbación presente tan sin fuerça, que apenas podía moverse; desmayávale el coraçón, fallecíale la color, ninguna parte de biva tenía; pues como Leriano la sacava de la dichosa cárcel que tanto bien mereció guardar,[11] halló a Galio con una batalla de gente que la estava esperando y en presencia de todos ge la entregó, y comoquiera que sus cavalleros peleavan con los que al rebato venían,[12] púsola en una hacanea que Galio tenía adereçada,[13] y después de besalle las manos otra vez fue a ayudar y favorecer su gente bolviendo sienpre a ella los ojos hasta que de vista la perdió, la qual sin ningún contraste levó su tío a Dala,[14] la fortaleza dicha.

Pues tornando a Leriano, como ya ell alboroto llegó a oídos del rey, pidió las armas[15] y tocadas las trompetas y atabales[16] armóse toda la gente cortesana y de la cibdad; y como el tienpo le ponía necesidad para que Leriano saliese al canpo, començólo a hazer, esforçando los suyos con animosas palabras, quedando sienpre en la reçaga,[17] sufriendo la multitud de los enemigos con mucha firmeza de coraçón; y por guardar la manera honesta que requiere el retraer,[18] iva ordenado con menos priesa que el caso pedía,[19] y assí, perdiendo algunos de los suyos y matando a muchos de los contrarios, llegó a donde dexó los cavallos, y guardada la orden que para aquello avié dado, sin recebir revés ni peligro cavalgaron él y todos sus cavalleros, lo que por ventura no hiziera si antes no proveyera el remedio.[20] Puestos todos, como es dicho, a caballo, tomó delante los peones y siguió la vía de Susa, donde avié partido; y como se le acercavan tres batallas del rey,[21]

[11] Con la hipálage (*dichosa cárcel*) el *auctor* parece acentuar el afecto de Leriano hacia Laureola.

[12] 'los que llegaban al ruido del asalto'.

[13] *hacanea*: 'jaca'.

[14] *sin ningún contraste*: 'sin ninguna oposición'.

[15] Aunque el narrador parece volver a la perspectiva de Leriano, el sujeto de la acción de *pedir las armas* es el rey.

[16] *atabales*: 'instrumentos de percusión utilizados por la caballería'. El *atabal* es una caja de metal en forma de media esfera; el sonido se produce sobre una cubierta de pergamino. Fue introducido en nuestra península por el ejército musulmán.

[17] *reçaga*: 'retaguardia'.

[18] *el retraer*: 'el retirarse, el huir'.

[19] Se expresa así el decoro con el que Leriano se pone en retirada.

[20] La estrategia ha surtido efecto. Se encarece así el buen juicio además del valor de Leriano.

[21] *batallas*: 'tropas guerreras organizadas'.

salido de paso, apresuró algo ell andar con tal concierto y orden que ganava tanta onrra en el retraer como en el pelear; iva sienpre en los postreros haziendo algunas bueltas quando el tienpo las pedía, por entretener los contrarios para levar su batalla más sin congoxa; en el fin, no aviendo sino dos leguas, como es dicho, hasta Susa, pudo llegar sin que ningún suyo perdiese, cosa de gran maravilla, porque con cinco mill honbres de armas venía ya el rey enbuelto con él; el qual, muy encendido de coraje, puso a la hora cerco sobre el lugar con propósito de no levantarse de allí hasta que de él tomase vengança; y viendo Leriano que el rey asentava real, repartió su gente por estancias segund sabio guerrero.[22] Donde estava el muro más flaco, ponía los más rezios cavalleros; donde avía aparejo para dar en el real,[23] ponía los más sueltos; donde veía más dispusición para entralle por traición o engaño, ponía los más fieles; en todo proveía como sabidor y en todo osava como varón.

El rey, como aquel que pensava levar el hecho a fin, mandó fortalecer el real y proveó en las provisiones; y ordenadas todas las cosas que a la hueste cunplía, mandó llegar las estancias cerca de la cerca de la villa,[24] las quales guarneció de muy bona gente; y pareciéndole, segund le acuciava la saña, gran tardança esperar a tomar a Leriano por hanbre, puesto que la villa fuese muy fuerte, acordó de conbatilla, lo qual provó con tan bravo coraçón que uvo el cercado bien menester el esfuerço y la diligencia;[25] andava sobresaliente con cient cavalleros que para aquello tenía diputados;[26] donde veía flaqueza esforçava; donde veía coraçón alabava; donde veía mal recaudo proveía;[27] concluyendo, porque me alargo, el rey mandó apartar el conbate con pérdida de mucha parte de sus cavalleros, en especial de los mancebos cortesanos, que sienpre buscan el peligro por gloria. Leriano fue herido en el rostro, y no menos perdió muchos onbres principales. Pasado así este conbate, diole el rey otros cinco en espacio de tres meses, de manera que le fallecían ya las dos partes de su gente, de cuya

[22] *estancias*: 'campamentos'. Pero en este caso se trata de los grupos de hombres dispuestos estratégicamente.

[23] *real*: 'lugar donde está acampado el ejército'.

[24] *cerca de la cerca de la villa*: uno de los escasos ejemplos de *traductio*.

[25] Se entiende que el que demuestra *bravo coraçón* es Leriano.

[26] *diputados*: 'destinados'.

[27] *donde... donde... donde...*: Otra vez una construcción anafórica para encarecer las dotes de organización del caudillo.

razón hallava dudoso su hecho, comoquiera que en el rostro ni palabras ni obras nadie ge lo conosciese,[28] porque en el coraçón del caudillo se esfuerçan los acaudillados; finalmente, como supo que otra vez ordenavan de le conbatir, por poner coraçón a los que le quedavan, hízoles una habla en esta forma:

[37]

Leriano a sus cavalleros

Por cierto, cavalleros, si como sois pocos en número no fuésedes muchos en fortaleza, yo ternía alguna duda en nuestro hecho, según nuestra mala fortuna; pero como sea más estimada la virtud que la muchedunbre, vista la vuestra, antes temo necesidad de ventura que de cavalleros, y con esta consideración en solos vosotros tengo esperança; pues es puesta en nuestras manos nuestra salud, tanto por sustentación de vida como por gloria de fama nos conviene pelear; agora se nos ofrece causa para dexar la bondad que eredamos a los que nos han de eredar, que malaventurados seríamos si por flaqueza en nosotros se acabasse la eredad; assí pelead que libréis de vergüença vuestra sangre y mi nonbre; hoy se acaba o se confirma nuestra honrra; sepámosnos defender y no avergonçar, que muy mayores son los galardones de las vitorias que las ocasiones de los peligros; esta vida penosa en que bevimos no sé por qué se deva mucho querer, que es breve en los días y larga en los trabajos, la qual ni por temor se acrecienta ni por osar se acorta, pues quando nascemos se limita su tienpo, por donde es escusado el miedo y devida la osadía. No nos pudo nuestra fortuna poner en mejor estado que en esperança de onrrada muerte o gloriosa fama; cudicia de alabança, avaricia de onrra, acaban otros hechos mayores que el nuestro; no temamos las grandes conpañas llegadas al real, que en las afrentas los menos pelean; a los sinples espanta la multitud de los muchos, y a los sabios esfuerça la virtud de los pocos. Grandes aparejos tenemos para osar; la bondad nos obliga, la justicia nos esfuerça, la necesidad nos apremia; no hay cosa por que devamos temer y hay mill para que devamos morir. Todas las razones, cavalleros leales, que os he dicho, eran escusadas para creceros fortaleza, pues con ella na-

[28] *comoquiera que*: 'aunque'.

cistes, mas quíselas hablar porque en todo tienpo el coraçón se deve ocupar en nobleza; en el hecho con las manos; en la soledad con los pensamientos; en conpañía con las palabras, como agora hazemos; y no menos porque recibo igual gloria con la voluntad amorosa que mostráis como con los hechos fuertes que hazéis; y porque me parece, segund se adereça el conbate, que somos costreñidos a dexar con las obras las hablas, cada uno se vaya a su estancia.

[38]

El auctor

Con tanta constancia de ánimo fue Leriano respondido de sus cavalleros, que se llamó dichoso por hallarse dino dellos; y porque estava ya ordenado el conbate fuése cada uno a defender la parte que le cabía; y poco después que fueron llegados, tocaron en el real los atavales y tronpetas y en pequeño espacio estavan juntos al muro cincuenta mill honbres, los quales con mucho vigor començaron el hecho, donde Leriano tuvo lugar de mostrar su virtud, y segund los de dentro defendían creía el rey que ninguno dellos faltava. Duró el conbate desde mediodía hasta la noche que los despartió;[1] fueron heridos y muertos tres mill de los del real y tantos de los de Leriano, que de todos los suyos no le avían quedado sino ciento y cincuenta, y en su rostro, segund esforçado, no mostrava haber perdido ninguno, y en su sentimiento, segund amoroso, parecía que todos le avían salido del ánima; estuvo toda aquella noche enterrando los muertos y loando los bivos, no dando menos gloria a los que enterrava que a los que veía; y otro día, en amaneciendo, al tienpo que se remudan las guardas, acordó que cincuenta de los suyos diesen en una estancia que un pariente de Persio tenía cercana al muro, porque no pensase el rey que le faltava coraçón ni gente; lo qual se hizo con tan firme osadía, que quemada la estancia mataron muchos de los defendedores della, y como ya Dios tuviese por bien que la verdad de aquella pendencia se mostrase, fue preso en aquella buelta uno de los damnados[2] que condenaron a Laureola; y puesto en

[1] *que los despartió*: 'que los separó'.
[2] *damnados*: 'condenados'. Es expresión peyorativa por parte del *auctor*.

poder de Leriano, mandó que todas las maneras de tormento fuesen obradas en él hasta que dixese por qué levantó el testimonio; el qual sin premia ninguna confesó todo el hecho como pasó;[3] y después que Leriano de la verdad se informó, enbióle al rey suplicándole que salvase a Laureola de culpa y que mandase justiciar aquél y a los otros que de tanto mal avién sido causa; lo qual el rey, sabido lo cierto, aceutó con alegre voluntad por la justa razón que para ello le requería;[4] y por no detenerme en las prolixidades que en este caso pasaron, de los tres falsos honbres se hizo tal la justicia como fue la maldad.

El cerco fue luego alçado, y el rey tuvo a su hija por libre y a Leriano por desculpado, y llegado a Suria, enbió por Laureola a todos los grandes de su corte, la qual vino con igual onrra de su merecimiento; fue recebida del rey y la reina con tanto amor y lágrimas de gozo como se derramaran de dolor; el rey se desculpava; la reina la besava; todos la servían, y assí se entregavan con alegría presente de la pena pasada. A Leriano mandóle el rey que non entrase por estonces en la corte hasta que pacificase a él y a los parientes de Persio, lo que recibió a graveza[5] porque no podría ver a Laureola, y no podiendo hazer otra cosa, sintiólo en estraña manera; y viéndose apartado della, dexadas las obras de guerra, bolvióse a las congoxas enamoradas;[6] y deseoso de saber en lo que Laureola estava, rogóme que le fuese a suplicar que diese alguna forma onesta para que la pudiese ver y hablar; que tanto deseava Leriano guardar su onestad, que nunca pensó hablalla en parte donde sospecha en ella se pudiese tomar, de cuya razón él era merecedor de sus mercedes.[7]

Yo, que con plazer aceutava sus mandamientos, partíme para Suria, y llegado allá, después de besar las manos a Laureola supliquéle lo que me dixo, a lo qual me respondió que en ninguna manera lo haría, por muchas causas que me dio para ello; pero no contento con dezírgelo aquella vez, todas las que la veía ge lo suplicava; concluyendo, respondióme al cabo que si más en aquello

[3] *sin premia ninguna*: 'sin violencia ninguna'. Esto es, antes de ser torturado ya confiesa, lo que prueba su cobardía.

[4] Porque la verdad que el rey solicitaba se pone de manifiesto por el testimonio del prisionero.

[5] 'como una forma de castigo'.

[6] Al dejar de luchar por el honor y la justicia, Leriano vuelve al estado del enfermo apasionado.

[7] Este juicio del *auctor* resalta la honestidad y cortesía de Leriano.

le hablava que causaría que se desmesurase contra mí. Pues visto su enojo y responder, fui a Leriano con grave tristeza, y quando le dixe que de nuevo se començavan sus desaventuras, sin duda estuvo en condición de desesperar; lo qual yo viendo, por entretenelle díxele que escriviese a Laureola acordándole lo que hizo por ella y estrañándole su mudança en la merced que en escriville le començó a hazer. Respondióme que avía acordado bien, mas que no tenía que acordalle lo que avía hecho por ella, pues no era nada segund lo que merecía, y tanbién porque era de onbres baxos repetir lo hecho; y no menos me dixo que ninguna memoria le haría del galardón recebido, porque se defiende en ley enamorada escrevir qué satisfación se recibe,[8] por el peligro que se puede recrecer si la carta es vista; así que sin tocar en esto escrivió a Laureola las siguientes razones:

[39]

Carta de Leriano a Laureola

Laureola: segund tu virtuosa piedad, pues sabes mi pasión, no puedo creer que sin alguna causa la consientas, pues no te pido cosa a tu onrra fea ni a ti grave; si quieres mi mal ¿por qué lo dudas?; a sinrazón muero, sabiendo tú que la pena grande assí ocupa el coraçón, que se puede sentir y no mostrar; si lo has por bien pensado que me satisfazes con la pasión que me das, porque dándola tú es el mayor bien que puedo esperar, justamente lo harías si la dieses a fin de galardón;[1] pero ¡desdichado yo! que la causa tu hermosura y no haze la merced tu voluntad; si lo consientes juzgándome desagradecido porque no me contento con el bien que me heziste en darme cuenta de tan ufano pensamiento, no me culpes, que aunque la voluntad se satisfaze, el sentimiento se querella; si te plaze porque nunca te hize servicio, no pude sobir los servicios a la alteza de lo que mereces.[2] Quando todas estas cosas y otras muchas pienso, hállome que dexas de hazer lo que te suplico porque me puse en cosa que no pude merecer; lo qual yo no niego, pero atrevíme a ello pensando que

[8] *se defiende*: 'se prohíbe'.

[1] Es decir, 'si de grado consintieses en mi sufrimiento, en vez de ignorarlo'.

[2] Leriano confiesa la distancia moral y social que les separa.

me harías merced no segund quien lo pedía, mas segund tú que la aviés de dar;[3] y tanbién pensé que para ello me ayudaran virtud y conpasión y piedad, porque son acetas a tu condición,[4] que quando los que con los poderosos negocian para alcançar su gracia, primero ganan las voluntades de sus familiares; y paréceme que en nada hallé remedio; busqué ayudadores para contigo y hallélos por cierto leales y firmes, y todos te suplican que me hayas merced: el alma por lo que sufre, la vida por lo que padece, el coraçón por lo que pasa, el sentido por lo que siente; pues no niegues galardón a tantos que con ansia te lo piden y con razón te lo merecen.[5] Yo soy el más sin ventura de los más desaventurados; las aguas reverdecen la tierra y mis lágrimas nunca tu esperança, la qual cabe en los canpos y en las yervas y árboles, y no puede caber en tu coraçón.[6] Desesperado avría,[7] segund lo que siento, si alguna vez me hallase solo, pero como sienpre me aconpañan el pensamiento que me das y el deseo que me ordenas y la contenplación que me causas, viendo que lo vo a hazer, consuélanme acordándome que me tienen conpañía de tu parte, de manera que quien causa las desesperaciones me tiene que no desespere; si todavía te plaze que muera, házmelo saber, que gran bien harás a la vida, pues no será desdichada del todo; lo primero della se pasó en inocencia y lo del conocimiento en dolor;[8] a lo menos el fin será en descanso, porque tú lo das, el qual, si ver no me quieres, será forçado que veas.

[40]

El auctor

Con mucha pena recibió Laureola la carta de Leriano, y por despedirse de él onestamente respondióle desta manera, con determinación de jamás recebir enbaxada suya:

[3] Como benefactora, como persona principal y que, por ello, con el menor gesto hace beneficio.

[4] Da la impresión de que Leriano invoca estos sentimientos no por la condición social de Laureola sino por su sexo.

[5] A pesar de la distancia moral y social antes confesada, Leriano insiste.○

[6] Es otro caso de falacia patética, como alguno de los extremos manifestados por el *auctor*.

[7] *desesperado avría*: 'me habría quitado la vida'.

[8] Alude a las dos etapas biológicas: puericia y adolescencia.○

[41]

Carta de Laureola a Leriano

El pesar que tengo de tus males te sería satisfación dellos mismos si creyeses quánto es grande, y él solo tomarías por galardón sin que otro pidieses, aunque fuese poca paga segund lo que me tienes merecido, la qual yo te daría como devo si la quisieses de mi hazienda y no de mi onrra. No responderé a todas las cosas de tu carta, porque en saber que te escrivo me huye la sangre del coraçón y la razón del juizio; ninguna causa de las que dizes me haze consentir tu mal, sino sola mi bondad, porque cierto no estó dudosa dél, porque el estrecho a que llegaste fue testigo de lo que sofriste; dizes que nunca me hiziste servicio; lo que por mí has hecho me obliga a nunca olvidallo y sienpre desear satisfazerlo, no segund tu deseo, mas segund mi onestad; la virtud y piedad y conpasión que pensaste que te ayudarían para comigo, aunque son aceptas a mi condición, para en tu caso son enemigos de mi fama, y por esto las hallaste contrarias. Quando estava presa salvaste mi vida, y agora que estó libre quieres condenalla; pues tanto me quieres, antes devrías querer tu pena con mi onrra que tu remedio con mi culpa; no creas que tan sanamente biven las gentes que, sabido que te hablé, juzgasen nuestras linpias intenciones, porque tenemos tienpo tan malo, que antes se afea la bondad que se alaba la virtud; assí que es escusada tu demanda, porque ninguna esperança hallarás en ella, aunque la muerte que dizes te viese recebir, aviendo por mejor la crueldad onesta que la piedad culpada. Dirás, oyendo tal desesperança, que so movible, porque te comencé a hazer merced en escrevirte y agora determino de no remediarte; bien sabes tú quán sanamente lo hize, y puesto que en ello uviera otra cosa, tan convenible es la mudança en las cosas dañosas como la firmeza en las onestas. Mucho te ruego que te esfuerces como fuerte y te remedies como discreto. No pongas en peligro tu vida y en disputa mi onrra, pues tanto la deseas, que se dirá muriendo tú que galardono los servicios quitando las vidas; lo que, si al rey venço de días, se dirá al revés; ternás en el reino toda la parte que quisieres; creceré tu honrra, doblaré tu renta, sobiré tu estado, ninguna cosa ordena-

rás que revocada te sea;[1] assí que biviendo causarás que me juzguen agradecida, y muriendo que me tengan por mal acondicionada; aunque por otra cosa no te esforçases sino por el cuidado que tu pena me da, lo devrías hazer. No quiero más dezirte porque no digas que me pides esperança y te do consejo; pluguiera a Dios que fuera tu demanda justa porque vieras que como te aconsejo en lo uno te satisfiziera en lo otro; y assí acabo para sienpre de más responderte ni oírte.

[42]

El auctor

Quando Laureola huvo escrito, díxome con propósito determinado que aquella fuese la postrimera vez que pareciese en su presencia, porque ya de mis pláticas andava mucha sospecha y porque en mis idas avía más peligro para ella que esperança para mi despacho; pues vista su determinada voluntad, pareciéndome que de mi trabajo sacava pena para mí y no remedio para Leriano, despedíme della con más lágrimas que palabras, y después de besalle las manos salíme de palacio con un nudo en la garganta, que pensé ahogarme por encobrir la pasión que sacava; y salido de la cibdad, como me vi solo, tan fuertemente comencé a llorar que de dar bozes no me podía contener; por cierto yo tuviera por mejor quedar muerto en Macedonia que venir bivo a Castilla; lo que deseava con razón, pues la mala ventura se acaba con la muerte y se acrecienta con la vida.[1] Nunca por todo el camino sospiros y gemidos me fallecieron; y quando llegué a Leriano dile la carta, y como acabó de leella díxele que ni se esforçase, ni se alegrase, ni recibiese consuelo, pues tanta razón avía para que deviese morir; el qual me respondió que más que hasta allí me tenía por suyo, porque le aconsejava lo propio; y con boz y color mortal començó a condolerse.[2] Ni culpava su flaqueza, ni avergonçava

[1] Para cumplir con las leyes del decoro social y para dejar intacta su honestidad, lo único que puede dispensarle Laureola es un afecto de beneficio.○

[1] Otra flagrante manifestación de la falacia patética y el grado de familiaridad del extranjero con los protagonistas de la historia.

[2] Finalmente, es el propio *auctor* el que sucumbe ante la negativa de Laureola, llegando a sugerir a su amigo la idea de la muerte.○

su desfallecimiento; todo lo que podié acabar su vida alabava; mostrávase amigo de los dolores; recreava con los tormentos; amava las tristezas; aquellos llamava sus bienes por ser mensajeros de Laureola; y porque fuesen tratados segund de cuya parte venían, aposentólos en el coraçón, festejólos con el sentimiento, conbidólos con la memoria, rogávales que acabasen presto lo que venían a hazer porque Laureola fuese servida; y desconfiado ya de ningún bien ni esperança, aquexado de mortales males, no podiendo sustenerse ni sofrirse, uvo de venir a la cama, donde ni quiso comer ni bever ni ayudarse de cosa de las que sustentan la vida, llamándose sienpre bienaventurado porque era venido a sazón de hazer servicios a Laureola quitándola de enojos.[3]

Pues como por la corte y todo el reino se publicase que Leriano se dexava morir, ívanle a veer todos sus amigos y parientes, y para desvialle su propósito dezíanle todas las cosas en que pensavan provecho; y como aquella enfermedad se avía de curar con sabias razones, cada uno aguzava el seso lo mejor que podía; y como un cavallero llamado Tefeo fuese grande amigo de Leriano, viendo que su mal era de enamorada pasión, puesto que quien la causava él ni nadie lo savía,[4] díxole infinitos males de las mugeres; y para favorecer su habla truxo todas las razones que en disfamia de ellas pudo pensar, creyendo por allí restituille la vida;[5] lo qual oyendo Leriano, acordándose que era muger Laureola, afeó mucho a Tefeo porque en tal cosa hablava; y puesto que su constitución no le consintiese mucho hablar,[6] esforçando la lengua con la pasión de la saña, començó a contradezille en esta manera:

[3] Leriano se entrega a la muerte adoptando la imagen de un mártir por amor.○

[4] *puesto que*: 'aunque'. Estas palabras parecen totalmente incongruentes en la narración, pues nadie podría ignorar la causa del duelo. Si a ello se añade la conmoción que supuso la prisión de Laureola y la rebelión de Leriano, se trata de un fallo narrativo bastante notable.

[5] Lo que Tefeo ofrece es una de las variedades de remedios para el amor, tratamiento aconsejado incluso en ciertos tratados de medicina.○

[6] *su constitución*: 'su estado de salud'.

[43]

Leriano contra Tefeo y todos los que dizen mal de mugeres[1]

Tefeo: para que recibieras la pena que merece tu culpa, onbre que te tuviera menos amor te avié de contradezir, que las razones mías más te serán en exenplo para que calles que castigo para que penes; en lo qual sigo la condición de verdadera amistad, porque pudiera ser si yo no te mostrara por bivas causas tu cargo,[2] que en cualquiera plaça te deslenguaras como aquí has hecho; así que te será más provechoso emendarte por mi contradición que avergonçarte por tu perseverança; el fin de tu habla fue segund amigo, que bien noté que la dexiste porque aborreciese la que me tiene qual vees, diziendo mal de todas mugeres; y comoquiera que tu intención no fue por remediarme por la vía que me causaste remedio, tú por cierto me lo has dado, porque tanto me lastimaste con tus feas palabras, por ser muger quien me pena, que de pasión de averte oído beviré menos de lo que creía;[3] en lo qual señalado bien recebí, que pena tan lastimada mejor es acaballa presto que sostenella más; assí que me truxiste alivio para el padecer y dulce descanso para ell acabar, porque las postrimeras palabras mías sean en alabança de las mugeres, porque crea mi fe la que tuvo merecer para causalla y no voluntad para satisfazella; y dando comienço a la intención tomada, quiero mostrar quinze causas por que yerran los que en esta nación ponen lengua;[4] y veinte razones por que les somos los onbres obligados; y diversos exenplos de su bondad.

Y quanto a lo primero, que es proceder por las causas que hazen yerro los que mal las tratan, fundo la primera por tal razón: todas las cosas hechas por la mano de Dios son buenas necesariamente, que según el obrador han de ser las obras: pues siendo las mugeres sus criaturas, no solamente a ellas ofende quien las afea, mas blasfema de las obras del mismo Dios.

La segunda causa es porque delante de él y de los honbres no ay pecado más abominable ni más grave de perdonar que el des-

[1] Este largo discurso entronca con la tradición literaria en torno a la controversia sobre las *mugeres*.○

[2] *tu cargo*: 'tu culpa'.

[3] *de pasión*: 'de perturbación'.

[4] *esta nación*: 'las mujeres'.○

conocimiento;[5] ¿pues quál lo puede ser mayor que desconocer el bien que por Nuestra Señora nos vino y nos viene? Ella nos libró de pena y nos hizo merecer la gloria; ella nos salva; ella nos sostiene; ella nos defiende; ella nos guía; ella nos alumbra; por ella, que fue muger, merecen todas las otras corona de alabança.

La tercera es porque a todo honbre es defendido segund virtud mostrarse fuerte contra lo flaco,[6] que si por ventura los que con ellas se deslenguan pensasen recebir contradición de manos, podría ser que tuviesen menos libertad en la lengua.

La quarta es porque no puede ninguno dezir mal dellas sin que a sí mismo se desonrre, porque fue criado y traído en entrañas de muger y es de su misma sustancia, y después desto por el acatamiento y reverencia que a las madres deven los hijos.[7]

La quinta es por la desobediencia de Dios, que dixo por su boca que el padre y la madre fuesen onrrados y acatados, de cuya causa los que en las otras tocan merecen pena.[8]

La sesta es porque todo noble es obligado a ocuparse en autos virtuosos, assí en los hechos como en las hablas, pues si las palabras torpes ensuzian la linpieza, muy a peligro de infamia tienen la onrra de los que en tales pláticas gastan su vida.

La sétima es porque quando se estableció la cavallería, entre las otras cosas que era tenudo a guardar el que se armava cavallero era una que a las mugeres guardase toda reverencia y onestad, por donde se conosce que quiebra la ley de nobleza quien usa el contrario della.

La otava es por quitar de peligro la onrra; los antiguos nobles tanto adelgazavan las cosas de bondad[9] y en tanto las tenían, que no avían mayor miedo de cosa que de memoria culpada, lo que no me parece que guardan los que anteponen la fealdad a la virtud, poniendo mácula con su lengua en su fama, que qualquiera se juzga lo que es en lo que habla.

La novena y muy principal es por la condenación del alma; todas las cosas tomadas se pueden satisfazer, y la fama robada tiene dudosa la satisfación, lo que más conplidamente determina nuestra fe.

[5] *desconocimiento*: 'ingratitud'.
[6] *defendido*: 'prohibido'.
[7] Ésta es idea fundamental en la defensa.○
[8] Siguiendo el pensamiento anterior, acude a la doctrina de los mandamientos.○
[9] *adelgazavan*: 'encarecían'.

La dezena es por escusar enemistad; los que en ofensa de las mugeres despienden el tienpo,[10] házense enemigos dellas y no menos de los virtuosos, que como la virtud y la desmesura diferencian en propiedad, no pueden estar sin enemiga.

La onzena es por los daños que de tal auto malicioso se recrecían, que como las palabras tienen licencia de llegar a los oídos rudos tan bien como a los discretos, oyendo los que poco alcançan las fealdades dichas de las mugeres, arrepentidos de haverse casado, danles mala vida o vanse dellas, o por ventura las matan.

La dozena es por las murmuraciones que mucho se deven temer, siendo un honbre infamado por disfamador en las plaças y en las casas y en los canpos y dondequiera es retratado su vicio.

La trezena es por razón del peligro, que quando los maldizientes que son avidos por tales, tan odiosos son a todos, que qualquier les es más contrario, y algunos por satisfazer a sus amigas, puesto que ellas no lo pidan ni lo quieran,[11] ponen las manos en los que en todas ponen la lengua.

La catorzena es por la hermosura que tienen, la qual es de tanta ecelencia que, aunque copiesen en ellas todas las cosas que los deslenguados les ponen, más hay en una que loar con verdad que no en todas que afear con malicia.

La quinzena es por las grandes cosas de que han sido causa; dellas nacieron honbres virtuosos que hizieron hazañas de dina alabança; dellas procedieron sabios que alcançaron a conocer qué cosa era Dios, en cuya fe somos salvos; dellas vinieron los inventivos que hizieron cibdades y fuerças y edeficios de perpetual ecelencia;[12] por ellas huvo tan sotiles varones que buscaron todas las cosas necesarias para sustentación del linage humanal.

[44]

Da Leriano veinte razones porque los onbres son obligados a las mugeres

Tefeo: pues has oído las causas por que sois culpados tú y todos los que opinión tan errada seguís, dexada toda prolixidad,[1] oye veinte razones por donde me proferí a provar que los honbres a las mugeres somos obligados; de las quales la primera es porque

[10] 'gastan el tiempo, lo malbaratan'.
[11] *puesto que*: 'aunque'.
[12] *inventivos*: 'inventores'.

[1] Es un recurso propio de la *brevitas* pero que aquí funciona con matiz reticente por la *praeteritio*.

a los sinples y rudos disponen para alcançar la virtud de la prudencia, y no solamente a los torpes hazen discretos, mas a los mismos discretos más sotiles, porque si de la enamorada pasión se cativan, tanto estudian su libertad, que abivando con el dolor el saber, dizen razones tan dulces y tan concertadas, que alguna vez, de conpasión que les an, se libran della; y los sinples, de su natural inocentes, quando en amar se ponen entran con rudeza y hallan el estudio del sentimiento tan agudo, que diversas vezes salen sabios, de manera que suplen las mugeres lo que naturaleza en ellos faltó.

La segunda razón es porque de la virtud de la justicia tan bien nos hazen suficientes,[2] que los penados de amor, aunque desigual tormento reciben, hanlo por descanso, justificándose porque justamente padecen; y no por sola esta causa nos hazen gozar desta virtud, mas por otra tan natural: los firmes enamorados, para abonarse con las que sirven,[3] buscan todas las formas que pueden, de cuyo deseo biven justificadamente sin eceder en cosa de toda igualdad, por no infamarse de malas costunbres.[4]

La tercera, porque de la tenplança nos hazen dinos, que por no selles aborrecibles para venir a ser desamados, somos tenplados en el comer y en el bever y en todas las otras cosas que andan con esta virtud; somos tenplados en la habla; somos tenplados en la mesura; somos tenplados en las obras, sin que un punto salgamos de la onestad.[5]

La quarta es porque al que fallece fortaleza ge la dan, y al que tiene ge la acrecientan; házennos fuertes para sofrir; causan osadía para cometer; ponen coraçón para esperar; quando a los amantes se les ofrece peligro se les apareja la gloria, tienen las afrentas por vicio, estiman más ell alabança del amiga quel precio del largo bevir; por ellas se comiençan y acaban hechos muy hazañosos; ponen la fortaleza en el estado que merece; si les somos obligados, aquí se puede juzgar.[6]

[2] *suficientes*: se trata de expresar que los enamorados, tendentes a la perfección, buscan el justo medio, lo cual es un eco de la aplicación de la justicia.

[3] *para abonarse... sirven*: 'para congraciarse'.

[4] Esto es, saben distribuir justamente. Por ello, me parece que la lección de arriba es 'suficientes'. Se caracteriza aquí una modalidad de la justicia según Aristóteles: la particular.

[5] Es doctrina que recoge Diego de Valera en su *Breviloquio de virtudes*.○

[6] Para San Pedro, pues, las mujeres son impulsoras de grandes hazañas.○

La quinta razón es porque no menos nos dotan de las virtudes teologales que de las cardinales dichas,[7] y tratando de la primera, que es la fe, aunque algunos en ella dudasen, siendo puestos en pensamiento enamorado creerían en Dios y alabarían su poder, porque pudo hazer a aquella que de tanta ecelencia y hermosura les parece; junto con esto los amadores tanto acostunbran y sostienen la fe, que de usalla en el coraçón conocen y creen con más firmeza la de Dios; y porque no sea sabido de quien los pena que son malos cristianos,[8] que es una mala señal en el honbre, son tan devotos católicos que ningún apóstol les hizo ventaja.

La sesta razón es porque nos crían en el alma la virtud del esperança, que puesto que los sugetos a esta ley de amores mucho penen, sienpre esperan: esperan en su fe, esperan en su firmeza, esperan en la piedad de quien los pena, esperan en la condición de quien los destruye, esperan en la ventura; pues quien tiene esperança donde recibe pasión, ¿cómo no la terná en Dios que le promete descanso? Sin duda, haziéndonos mal, nos aparejan el camino del bien, como por esperiencia de lo dicho parece.

La setena razón es porque nos hazen merecer la caridad, la propiedad de la qual es amor: ésta tenemos en la voluntad, ésta ponemos en el pensamiento, ésta traemos en la memoria, ésta firmamos en el coraçón; y comoquiera que los que amamos la usemos por el provecho de nuestro fin, de él nos redunda que con biva contrición la tengamos para con Dios, porque trayéndonos amor a estrecho de muerte, hazemos limosnas, mandamos dezir misas, ocupámosnos en caritativas obras porque nos libre de nuestros crueles pensamientos;[9] y como ellas de su natural son devotas, participando con ellas es forçado que hagamos las obras que hazen.

La otava razón, porque nos hazen contenplativos, que tanto nos damos a la contenplación de la hermosura y gracias de quien amamos y tanto pensamos en nuestras pasiones, que quando queremos contenplar la de Dios, tan tiernos y quebrantados tenemos

[7] En esta quinta razón la referencia a las virtudes teologales fue suprimida de algunas ediciones del siglo XVI así como de las bilingües.○

[8] *de quien los pena*: 'de la amada', por supuesto.

[9] La caridad —amor divino— tiene aquí su influjo en el amor profano.○

los coraçones, que sus llagas y tormentos parece que recebimos en nosotros mismos;[10] por donde se conosce que tanbién por aquí nos ayudan para alcançar la perdurable holgança.

La novena razón es porque nos hazen contritos, que como siendo penados pedimos con lágrimas y sospiros nuestro remedio, acostunbrados en aquello, yendo a confesar nuestras culpas, así gemimos y lloramos que el perdón dellas merecemos.

La dezena es por el buen consejo que sienpre nos dan, que a las vezes acaece hallar en su presto acordar lo que nosotros con muy largo estudio y diligencias buscamos; son sus consejos pacíficos sin ningún escándalo; quitan muchas muertes, conservan las pazes, refrenan la ira y aplacan la saña; sienpre es muy sano su parecer.

La onzena es porque nos hazen onrrados; con ellas se alcançan grandes casamientos con muchas haziendas y rentas,[11] y porque alguno podría responderme que la onrra está en la virtud y no en la riqueza, digo que tan bien causan lo uno como lo otro; pónennos presunciones tan virtuosas que sacamos dellas las grandes onrras y alabanças que deseamos; por ellas estimamos más la vergüença que la vida; por ellas estudiamos todas las obras de nobleza; por ellas las ponemos en la cunbre que merecen.

La dozena razón es porque apartándonos del avaricia nos juntan con la libertad,[12] de cuya obra ganamos las voluntades de todos; que como largamente nos hazen despender lo que tenemos,[13] somos alabados y tenidos en mucho amor, y en qualquier necesidad que nos sobrevenga recebimos ayuda y servicio; y no sólo nos aprovechan en hazernos usar la franqueza como devemos, mas ponen lo nuestro en mucho recaudo, porque no hay lugar donde la hazienda esté más segura que en la voluntad de las gentes.

La trezena es porque acrecientan y guardan nuestros averes y rentas, las quales alcançan los onbres por ventura y consérvanlas ellas con diligencia.

La catorzena es por la linpieza que nos procuran, así en la persona como en el vestir, como en el comer, como en todas las cosas que tratamos.[14]

[10] Es idea repetida en la corriente poética religiosa que se hará presente en las primeras composiciones del *Cancionero general* y a la que no es ajena San Pedro cuando asocia la experiencia de la pasión amorosa a la contemplación de la Pasión de Cristo.

[11] Véase la nota 18 del capítulo 17.

[12] *libertad*: 'liberalidad'.

[13] *despender*: 'gastar'.

[14] Sobreentiende San Pedro este influjo de la honestidad femenina.

La quinzena es por la buena criança que nos ponen, una de las principales cosas de que los onbres tienen necesidad; siendo bien criados usamos de la cortesía y esquivamos la pesadunbre; sabemos honrrar los pequeños, sabemos tratar los mayores; y no solamente nos hazen bien criados, mas bienquistos, porque como tratamos a cada uno como merece, cada uno nos da lo que merecemos.

La razón deziséis es porque nos hazen ser galanes; por ellas nos desvelamos en el vestir, por ellas estudiamos en el traer,[15] por ellas nos ataviamos de manera que ponemos por industria en nuestras personas la buena disposición que naturaleza a algunos negó; por artificio se endereçan los cuerpos, pidiendo las ropas con agudeza,[16] y por el mismo se pone cabello donde fallece, y se adelgazan o engordan las piernas si conviene hazello; por las mugeres se inventan los galanes entretalles,[17] las discretas bordaduras, las nuevas invenciones; de grandes bienes por cierto son causa.

La dezisiete razón es porque nos conciertan la música y nos hazen gozar de las dulcedunbres della: ¿por quién se asuenan las dulces canciones? ¿por quién se cantan los lindos romances? ¿por quién se acuerdan las bozes? ¿por quién se adelgazan y sotilizan todas las cosas que en el canto consisten?[18]

La deziochena es porque crecen las fuerças a los braceros,[19] y la maña a los luchadores, y la ligereza a los que boltean[20] y coren y saltan y hazen otras cosas semejantes.

La dezinueve razón es porque afinan las gracias; los que, como es dicho, tañen y cantan, por ellas se desvelan tanto, que suben a lo más perfeto que en aquella gracia se alcança; los trobadores ponen por ellas tanto estudio en lo que troban,[21] que lo bien dicho hazen parecer mejor, y en tanta manera se adelgazan, que propiamente lo que sienten en el coraçón ponen por nuevo y galán estilo en la canción o invención o copla que quieren hazer.

La veintena y postrimera razón es porque somos hijos de mu-

[15] 'seguimos la moda actual'.○

[16] *pidiendo las ropas con agudeza*: 'eligiendo la ropa apropiada'.

[17] *entretalles*: término propio de bordadores. En lenguaje moderno: 'labor de sobrepuestos'.

[18] *se adelgazan*: 'ejercitan el ingenio en cuestiones sutiles'.

[19] *braceros*: 'los que tiran lanza, barra u otra arma arrojadiza'.

[20] *boltean*: 'dan saltos en el aire'.

[21] *tanto estudio*: 'tanto empeño'.

geres, de cuyo respeto les somos más obligados que por ninguna razón de las dichas ni de quantas se puedan dezir.

Diversas razones avía para mostrar lo mucho que a esta nación somos los onbres en cargo,[22] pero la dispusición mía no me da lugar a que todas las diga. Por ellas se ordenaron las reales justas y los ponposos torneos y las alegres fiestas; por ellas aprovechan las gracias y se acaban y comiençan todas las cosas de gentileza; no sé causa por que de nosotros devan ser afeadas. ¡O culpa merecedora de grave castigo, que porque algunas hayan piedad de los que por ellas penan, les dan tal galardón! ¿A qué muger deste mundo no harán conpasión las lágrimas que vertemos, las lástimas que dezimos, los sospiros que damos? ¿Quál no creerá las razones juradas? ¿quál no creerá la fe certificada? ¿a quál no moverán las dádivas grandes? ¿en quál coraçón no harán fruto las alabanças devidas? ¿en quál voluntad no hará mudança la firmeza cierta? ¿quál se podrá defender del continuo seguir?[23] Por cierto, segund las armas con que son conbatidas, aunque las menos se defendiesen no era cosa de maravillar, y antes devrían ser las que no pueden defenderse alabadas por piadosas que retraídas por culpadas.[24]

[45]

Prueva por enxenplos la bondad de las mugeres

Para que las loadas virtudes desta nación fueran tratadas segund merecen,[1] aviése de poner mi deseo en otra plática porque no turbase mi lengua ruda su bondad clara, comoquiera que ni loor pueda crecella ni malicia apocalla segund su propiedad. Si uviese de hazer memoria de las castas y vírgines pasadas y presentes, convenía que fuese por divina revelación, porque son y an sido tantas que no se pueden con el seso humano conprehender; pero diré de algunas que he leído, assí cristianas como gentiles y judías, por enxenplar con las pocas la virtud de las muchas. En las autorizadas por santas, por tres razones no quiero hablar. La primera, porque lo que a todos es manifiesto parece sinpleza repetillo. La

[22] *esta nación*: 'las mujeres'.

[23] Es una frase formularia para la queja ante la recuesta.○

[24] *retraídas*: 'censuradas'.

[1] *desta nación*: 'de las mujeres'.

segunda, porque la Iglesia les da devida y universal alabança. La tercera, por no poner en tan malas palabras tan ecelente bondad, en especial la de Nuestra Señora, que quantos dotores y devotos y contenplativos en ella hablaron no pudieron llegar al estado que merecía la menor de sus ecelencias; assí que me baxo a lo llano donde más libremente me puedo mover.

De las castas gentiles començaré en Lucrecia, corona de la nación romana, la qual fue muger de Colatino, y siendo forçada de Tarquino hizo llamar a su marido, y venido donde ella estava, díxole: «Sabrás, Colatino, que pisadas de onbre ageno ensuziaron tu lecho, donde, aunque el cuerpo fue forçado quedó el coraçón inocente, porque soy libre de la culpa; mas no me asuelvo de la pena, porque ninguna dueña por enxenplo mío pueda ser vista errada»; y acabando estas palabras acabó con un cuchillo su vida.[2]

Porcia fue hija del noble Catón y muger de Bruto, varón virtuoso, la qual, sabiendo la muerte dél, aquexada de grave dolor, acabó sus días comiendo brasas por hazer sacrificio de sí misma.[3]

Penélope fue muger de Ulixes, y ido él a la guerra troyana, siendo los mancebos de Itaca aquexados de su hermosura,[4] pidiéronla muchos dellos en casamiento, y deseosa de guardar castidad a su marido, por defenderse dellos dixo que le dexasen conplir una tela, como acostunbravan las señoras de aquel tienpo esperando a sus maridos, y que luego haría lo que le pedían, y como le fuese otorgado, con astucia sotil lo que texía de día deshazía de noche, en cuya lavor pasaron veinte años, después de los quales, venido Ulixes, viejo, solo, destruido, así lo recibió la casta dueña como si viniera en fortuna de prosperidad.

Julia, hija del César, primero enperador en el mundo, siendo muger de Ponpeo, en tanta manera lo amava, que trayendo un día sus vestiduras sangrientas, creyendo ser muerto, caída en tierra súpitamente murió.[5]

Artemisa, entre los mortales tan alabada, como fue casada con Mausol, rey de Icaria, con tanta firmeza lo amó que después de

[2] Entre los ejemplos de suicidas famosas ocupa el de *Lucrecia* el primer lugar.○

[3] La historia de la hija de *Catón* es otro ejemplo de proverbial fidelidad.○

[4] *Penélope* es modelo de castidad y fidelidad en la espera.○

[5] *Julia* ocupó un puesto en los catálogos medievales como ejemplo de fidelidad conyugal, acrecentada porque Pompeyo fue el adversario de su padre.○

muerto le dio sepoltura en sus pechos, quemando sus huesos en ellos,[6] la ceniza de los quales poco a poco se bevió, y después de acabados los oficios que en el auto se requerían, creyendo que se iva para él, matóse con sus manos.

Argia fue hija del rey Adrasto y casó con Pollinices, hijo de Edipo, rey de Tebas, y como Pollinices en una batalla a manos de su hermano muriese, sabido della, salió de Tebas sin temer la inpiedad de sus enemigos ni la braveza de las fieras bestias ni la ley del enperador, la qual vedava que ningún cuerpo muerto se levantase del canpo, fue por su marido en las tiniebras de la noche, y hallándolo ya entre otros muchos cuerpos levólo a la cibdad, y haziéndole quemar segund su costunbre, con amargosas lágrimas hizo poner sus cenizas en una arca de oro, prometiendo su vida a perpetua castidad.[7]

Ypo la greciana,[8] navegando por la mar, quiso su mala fortuna que tomasen su navío los enemigos, los quales queriendo tomar della más parte que les dava, conservando su castidad hízose a la una parte del navío, y dexada caer en las ondas, pudieron ahogar a ella, mas no la fama de su hazaña loable.

No menos dina de loor fue su muger de Amed,[9] rey de Tesalia, que sabiendo que era profetizado por el dios Apolo que su marido recebiría muerte si no huviese quien voluntariamente la tomase por él, con alegre voluntad, porque el rey biviese, dispuso de se matar.

De las judías, Sarra, muger del padre Abraham, como fuese presa en poder del rey Faraón, defendiendo su castidad con las armas de la oración rogó a Nuestro Señor la librase de sus manos, el qual como quisiese acometer con ella toda maldad, oída en el cielo su petición, enfermó el rey, y conocido que por su mal pensamiento adolecía, sin ninguna manzilla la mandó librar.[10]

Délbora,[11] dotada de tantas virtudes, mereció aver espíritu de profecía y no solamente mostró su bondad en las artes mugeriles, mas en las feroces batallas, peleando contra los enemigos con vir-

[6] Esta lectura ofrece dificultades de interpretación.□○

[7] San Pedro es en este ejemplo mucho más conciso que Valera.○

[8] Para algunos ejemplificó la virtud de la templanza.□○

[9] Eurípides dedicó a esta historia una de sus tragedias *Alcestis*.□○

[10] En Génesis 12, 10-20, no se hace mención a la oración de *Sarra*, pero el faraón y su pueblo son castigados con plagas.

[11] *Délbora*: Débora. Su historia figura en Jueces 4-5.

tuoso ánimo; y tanta fue su excelencia, que juzgó quarenta años el pueblo judaico.

Ester, siendo levada a la catividad de Babilonia, por su virtuosa hermosura fue tomada para muger de Asuero, rey que señoreava a la sazón ciento y veinte y siete provincias, la qual por sus méritos y oración libró los judíos de la catividad que tenían.[12]

Su madre de Sansón, deseando aver hijo, mereció por su virtud que el ángel le revelase su nascimiento de Sansón.[13]

Elisabel, muger de Zacarías, como fuese verdadera sierva de Dios, por su merecimiento huvo hijo santificado antes que naciese, el qual fue San Juan.[14] De las antiguas cristianas más podría traer que escrevir, pero por la brevedad alegaré algunas modernas de la castellana nación.

Doña María Cornel, en quien se començó el linaje de los Corneles, porque su castidad fuese loada y su bondad no escurecida, quiso matarse con fuego, haviendo menos miedo a la muerte que a la culpa.[15]

Doña Isabel, madre que fue del maestre de Calatrava don Rodrigo Téllez-Girón y de los dos condes de Hurueña, don Alonso y don Juan, siendo biuda enfermó de una grave dolencia, y como los médicos procurasen su salud, conocida su enfermedad, hallaron que no podía bivir si no casase, lo qual como de sus hijos fuese sabido, deseosos de su vida dixéronle que en todo caso recibiese marido, a lo qual ella respondió: «Nunca plega a Dios que tal cosa yo haga, que mejor me es a mí muriendo ser dicha madre de tales hijos, que biviendo muger de otro marido»; y con esta casta consideración assí se dio al ayuno y disciplina, que quando murió fueron vistos misterios de su salvación.[16]

Doña Mari García, la beata, siendo nacida en Toledo del mayor linaje de toda la cibdad, no quiso en su vida casar, guardando

[12] La historia de *Ester* se halla en el libro de su nombre, una escritura deuterocanónica incluida en el canon bíblico desde la época patrística.

[13] La historia de *Sansón* figura en Jueces 4.○

[14] La fuente evangélica, Lucas 1, 5, indica que la oración del marido es la que fue escuchada.

[15] *Doña María Cornel* fue mujer de don Juan de la Cerda, y al ser condenado éste a muerte por Pedro I, se retiró a un convento.○

[16] *Doña Isabel de las Casas* fue amante de don Pedro Girón y madre de sus hijos. Don Pedro, maestre de Calatrava y fraile profeso de San Benito, solamente pidió dispensa papal para casarse cuando planeó el enlace con la princesa Isabel.○

en ochenta años que bivió la virginal virtud, en cuya muerte fueron conocidos y averiguados grandes miraglos, de los quales en Toledo hay agora y avrá para sienpre perpetua recordança.[17]

O pues de las vírgines gentiles ¿qué podría dezir? Atrisilia,[18] sevila nacida en Babilonia,[19] por su mérito profetizó por revelación divina muchas cosas advenideras, conservando linpia virginidad hasta que murió. Palas o Minerva,[20] vista primeramente cerca de la laguna de Tritonio, nueva inventora de muchos oficios de los mugeriles y aun de algunos de los onbres, virgen bivió y acabó. Atalante,[21] la que primero hirió el puerco de Calidón, en la virginidad y nobleza le pareció. Camila, hija de Metabo,[22] rey de los bolsques, no menos que las dichas sostuvo entera virginidad. Claudia, bestal,[23] Cloelia,[24] romana, aquella misma ley hasta la muerte guardaron. Por cierto, si el alargar no fuese enojoso, no me fallecerían de aquí a mill años virtuosos enxenplos que pudiese dezir.

En verdad, Tefeo, segund lo que has oído, tú y los que blasfemáis de todo linage de mugeres sois dinos de castigo justo, el qual, no esperando que nadie os lo dé, vosotros mismos lo tomáis, pues usando la malicia condenáis la vergüença.

[46]

Buelve el auctor a la estoria

Mucho fueron maravillados los que se hallaron presentes oyendo el concierto que Leriano tuvo en su habla, por estar tan cercano a la muerte, en cuya sazón las menos vezes se halla sentido; el qual quando acabó de hablar tenía ya turbada la lengua y la vista

[17] *Mari García* fue probablemente la fundadora de un beaterio en Toledo en los primeros años del siglo XV.○

[18] *Atrisilia*: para Whinnom se trata de la sibila Eritrea.○

[19] *sevila*: 'sibila'.

[20] *Palas*, diosa de la Atenas helénica; *Minerva*, diosa romana identificada con Palas.○

[21] *Atalante* fue hija de Iaso y madre de Partenopeo. Cuando era compañera de Diana fue llamada por Meleagro para matar al jabalí de Calidonia, ocasión en la que se distinguió por ser la primera que hirió al animal. A causa de su hermosura fue amada por Meleagro.

[22] Así destacada por su piedad filial.□○

[23] *Claudia* defendió públicamente a su padre del deshonor provocado por su enemigo;○ *bestal*: 'vestal'.

[24] *Cloelia* es la lección correcta. Valera recoge la historia de la joven romana llevada en rehén por el rey de Persia, la cual avisa a los romanos de la traición planeada por los persas.

casi perdida; ya los suyos, no podiéndose contener, davan bozes; ya sus amigos començavan a llorar; ya sus vasallos y vasallas gritavan por las calles; ya todas las cosas alegres eran bueltas en dolor. Y como, su madre siendo absente, sienpre le fuese el mal de Leriano negado, dando más crédito a lo que temía que a lo que le dezían, con ansia de amor maternal, partida de donde estava llegó a Susa en esta triste coyuntura; y entrada por la puerta todos quantos la veían le davan nuevas de su dolor más con bozes lastimeras que con razones ordenadas, la qual, oyendo que Leriano estava en ell agonía mortal, falleciéndole la fuerça, sin ningún sentido cayó en el suelo, y tanto estuvo sin acuerdo[1] que todos pensavan que a la madre y al hijo enterrarían a un tienpo. Pero ya que con grandes remedios le restituyeron el conoscimiento, fuése al hijo, y después que con traspasamiento de muerte, con muchedunbre de lágrimas le vivió el rostro,[2] començó en esta manera a dezir:

[47]

Llanto de su madre de Leriano

¡O alegre descanso de mi vegez, o dulce hartura de mi voluntad! Hoy dexas de dezirte hijo y yo de más llamarme madre, de lo qual tenía temerosa sospecha por las nuevas señales que en mí vi de pocos días a esta parte; acaescíame muchas vezes, quando más la fuerça del sueño me vencía, recordar con un tenblor súpito que hasta la mañana me durava;[1] otras vezes, quando en mi oratorio me hallava rezando por tu salud, desfallecido el coraçón, me cobría de un sudor frío en manera que dende a gran pieça tornava en acuerdo;[2] hasta los animales me certificavan tu mal; saliendo un día de mi cámara vínose un can para mí y dio tan grandes aullidos que assí me corté el cuerpo y la habla,[3] que de aquel lugar no podía moverme; y con estas cosas dava más crédito a mi sospecha que a tus mensajeros, y por satisfazerme acordé de venir a veerte, donde hallo cierta la fe que di a los agüeros.

[1] *sin acuerdo*: 'sin sentido'.
[2] Cuesta aceptar la lección *vivió*.○

[1] *recordar*: 'despertar'.
[2] *tornava en acuerdo*: 'recobraba el sentido'.
[3] *me corté... habla*: 'me espanté, me turbé'.○

¡O lunbre de mi vista, o ceguedad della misma, que te veo morir y no veo la razón de tu muerte; tú, en edad para bevir; tú, temeroso de Dios; tú, amador de la virtud; tú, enemigo del vicio; tú, amigo de amigos; tú, amado de los tuyos! Por cierto oy quita la fuerça de tu fortuna los derechos a la razón, pues mueres sin tienpo y sin dolencia;[4] bienaventurados los baxos de condición y rudos de engenio, que no pueden sentir las cosas sino en el grado que las entienden; y malaventurados los que con sotil juizio las trascenden, los quales con el entendimiento agudo tienen el sentimiento delgado;[5] pluguiera a Dios que fueras tú de los torpes en el sentir, que mejor me estuviera ser llamada con tu vida, madre del rudo, que no a ti, por tu fin, hijo que fue de la sola. ¡O muerte, cruel enemiga, que ni perdonas los culpados ni asuelves los inocentes! Tan traidora eres, que nadie para contigo tiene defensa; amenazas para la vejez y lievas en la mocedad; a unos matas por malicia y a otros por enbidia; aunque tardas, nunca olvidas; sin ley y sin orden te riges. Más razón havía para que conservases los veinte años del hijo moço que para que dexases los sesenta de la vieja madre. ¿Por qué bolviste el derecho al revés?[6] Yo estava harta de ser biva y él en edad de bevir. Perdóname porque assí te trato, que no eres mala del todo, porque si con tus obras causas los dolores, con ellas mismas los consuelas levando a quien dexas con quien levas; lo que si comigo hazes, mucho te seré obligada; en la muerte de Leriano no hay esperança, y mi tormento con la mía recebirá consuelo. ¡O hijo mío! ¿qué será de mi vejez contenplando en el fin de tu joventud? Si yo bivo mucho, será porque podrán más mis pecados que la razón que tengo para no bivir. ¿Con qué puedo recebir pena más cruel que con larga vida? Tan poderoso fue tu mal que no tuviste para con él ningund remedio; ni te valió la fuerça del cuerpo, ni la virtud del coraçón, ni el esfuerço del ánimo; todas las cosas de que te podías valer te fallecieron; si por precio de amor tu vida se pudiera conprar, más poder tuviera mi deseo que fuerça la muerte; mas para librarte della, ni tu fortuna quiso, ni yo, triste, pude;

[4] Es la formulación del tópico de la muerte prematura.○

[5] Es una idea divulgada en la Edad Media que sólo los individuos de alta condición social alcanzan a experimentar profundamente el amor.○

[6] Todos los editores advierten de la coincidencia de estas palabras con las de Pleberio, padre de Melibea, en *La Celestina*, XXI.

con dolor será mi bevir y mi comer y mi pensar y mi dormir, hasta que su fuerça y mi deseo me lieven a tu sepoltura.

[48]

El auctor

El lloro que hazía su madre de Leriano crecía la pena a todos los que en ella participavan,[1] y como él sienpre se acordase de Laureola, de lo que allí pasava tenía poca memoria,[2] y viendo que le quedava poco espacio para gozar de ver las dos cartas que della tenía,[3] no sabía qué forma se diese con ellas. Quando pensava rasgallas, parecíale que ofendería a Laureola en dexar perder razones de tanto precio; quando pensava ponerlas en poder de algún suyo, temía que serían vistas, de donde para quien las enbió se esperava peligro. Pues tomando de sus dudas lo más seguro, hizo traer una copa de agua, y hechas las cartas pedaços écholas en ella, y acabado esto, mandó que le sentasen en la cama, y sentado, bevióselas en el agua y assí quedó contenta su voluntad; y llegada ya la hora de su fin, puestos en mí los ojos, dixo: «Acabados son mis males», y assí quedó su muerte en testimonio de su fe.[4]

Lo que yo sentí y hize, ligero está de juzgar;[5] los lloros que por él se hizieron son de tanta lástima que me parece crueldad escrivillos; sus onrras fueron conformes a su merecimiento, las quales acabadas, acordé de partirme. Por cierto con mejor voluntad caminara para la otra vida que para esta tierra; con sospiros caminé; con lágrimas partí; con gemidos hablé; y con tales pasatienpos llegué aquí a Peñafiel, donde quedo besando las manos de vuestra merced.

Acabóse esta obra intitulada Cárcel de amor,
en la muy noble y muy leal cibdad de Sevilla,
a tres días de março, año de 1492,
por quatro conpañeros alemanes.

[1] *su madre de Leriano*: la afectividad se acrecienta por la figura del pleonasmo.

[2] 'tenía escasa percepción de lo que le rodeaba'.○

[3] En realidad Laureola escribió tres cartas a Leriano. Una de ellas, la que escribe desde la prisión, el *auctor* decide en cierto momento no dársela a Leriano para no hacerlo sufrir aunque posteriormente se la entrega. Véanse capítulos 29 y 36.

[4] Se pone de manifiesto el carácter sacroprofano de la escena.○

[5] *ligero*: 'fácil'.

TABLA